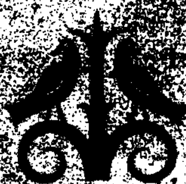


S

• INHOUD •

OMSLAG: J. VERMEER, DIANA EN HAAR GEZELLINNEN
foto: Mauritshuis



DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON
Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage.
Nieuwe Havenstraat 40, Telef. 111263, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.— per jaar; voor buitenland f 15.— per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

HET RECHT

van den scheppenden kunstenaar

door Jhr Mr S. M. S. DE RANITZ

Ter gelegenheid van de plechtige inwijding van de Nederlandsche Kultuurkamer heeft de President een opsomming gegeven van een aantal maatregelen, welke de Nederlandsche Kultuurkamer reeds heeft genomen of voorbereidt. De President herinnerde hierbij in de eerste plaats aan de oprichting van het Nederlandsch Auteursrechten Bureau.



Natuurlijk hebben alle cultuurwerkers belang bij een goede regeling van het auteursrecht. De bestaande regeling, die vervat is in de Auteurswet 1912, gelijk deze nader is aangevuld en gewijzigd in 1931, is stellig niet slecht en is in overeenstemming met de bepalingen van de Berner Conventie. De bestaande bepalingen zijn ontstaan in een tijdvak, waarin het individu meer in het middelpunt van de belangstelling stond dan de volksgemeenschap. Het auteursrecht is het uitsluitend recht op een onlichamelijk goed. De auteur heeft het uitsluitend exploitatierecht van zijn geestelijke schepping. Absolute rechten, gelijk het auteursrecht, zullen in het Nationaal-Socialistische recht anders zijn. In den Nationaal-Socialistischen staat zal de eigenaar van een stoffelijke zaak hierover niet naar willekeur kunnen beschikken; hij zal evenmin het genot aan anderen kunnen onthouden, indien het belang van de volksgemeenschap zich daartegen verzet. Ook de auteur zal in den Nationaal-Socialistischen staat niet naar willekeur zijn auteursrecht kunnen exploiteeren; hij zal niet kunnen beletten, dat zijn werk op bepaalde wijze publiek zal worden gemaakt. De auteur zal echter in den Nationaal-Socialistischen staat recht hebben op een redelijk loon van zijn arbeid.

De bestaande Auteurswet 1912 zal echter in beginsel voorloopig nog wel ongewijzigd blijven. Doch in het kader van de tegenwoordige Auteurswet 1912 kan de exploitatie van het onlichamelijk goed, het werk van letterkunde, wetenschap of kunst stellig nader worden geordend in het belang van alle cultuurwerkers en — daardoor — in het belang van de volksgemeenschap.



Kunstenaars waren veelal niet in staat het exploitatierecht van de door hen geschapen werken zelf te handhaven. Zoo ontstonden de bemiddelingsbureaux, in het bijzonder op het gebied van het muziekauteursrecht. Sinds het jaar 1933 verkreeg het Bureau voor Muziekauteursrecht (Buma) te Amsterdam voor de bemiddeling inzake muziekauteursrecht een concessie. Het werkte onder toezicht van een regeeringscommis-

saris. En het werkte zeer goed. Tallooze componisten waren bij dit bureau aangesloten; de Buma vertegenwoordigde ook belangrijke buitenlandsche bureaux. Een prachtig contrôle-apparaat zorgde er voor, dat in Nederland geen composities konden worden uitgevoerd, zonder dat Buma dit bemerkte. En Buma sloot overal met exploitanten van muziekuitvoeringen contracten af, waarbij deze zich verbonden aan de Buma ten behoeve van de scheppende kunstenaars te betalen. Buma zorgde, dank zij een werkelijk zeer vernuftig uitgedacht systeem, voor de verdeeling der geïnde gelden onder componisten, auteurs en uitgevers.

Het toezicht van den Regeeringscommissaris betrof in hoofdzaak de juiste bedrijfsuitoefening, niet de tarieven, welke Buma aan de uitvoerders van muziekwerken berekende.

Er bestonden tegen den gang van zaken bezwaren van verschillenden aard. De scheppende kunstenaar was van oordeel, dat hij te weinig van de geïnde gelden ontving. Het apparaat van het Auteursrechtenbureau was te kostbaar. Dit apparaat moest echter kostbaar zijn, omdat voor de opsporing van overtredingen een uitgebreide staf van controleerend personeel noodzakelijk was. Het is bovendien van algemeene bekendheid, dat het Bureau ter handhaving van de auteursrechten en voor de inning van de gelden vele, dikwijls zeer omvangrijke procedures heeft moeten voeren. Zoo kwam het, dat den scheppenden kunstenaar, den componist, slechts een betrekkelijk gering percentage van de inkomsten ten goede kon komen.



Ontevredenheid kwam niet alleen bij de componisten voor, maar ook bij de organisatoren van muziekuitvoeringen. Veelal meenden zij, dat zij door de bijdragen, welke zij verschuldigd waren aan het Auteursrechtenbureau, te zwaar belast werden. Dit gold in het bijzonder voor de zeer omvangrijke categorie der caféhouders, in wier bedrijven muziek werd gemaakt. Deze ontevredenheid leidde daartoe, dat zeer vele caféhouders poogden zich te onttrekken aan hun verplichtingen tegenover de componisten. Het kwam veelvuldig voor, dat in cafébedrijven muziek werd gemaakt, zonder dat er eenige overeenkomst met het Auteursrechtenbureau bestond. Nog steeds wordt niet algemeen beseft, dat het een onsociale handeling is een muziekwerk aan het publiek te brengen, zonder dat de componist eenige vergoeding krijgt. Het besef, dat het gebruik maken van de geestelijke scheppingen van anderen even ontoelaatbaar is als het schenden van den eigendom van een ander, is nog geenszins gemeengoed. Dit geldt natuurlijk evenzeer voor de wereld der muziek als voor de overige kunsten. Voor de Kultuurkamer ligt hier een schoone taak. Zij kan dit besef wakker roepen. Zij zal hier een strijd moeten aanbinden tegen een mentaliteit, die in wezen een ergerlijke bandeloosheid vormt. Evenzeer zal het de taak van de Kultuurkamer zijn er voor zorg te dragen, dat de auteur zijn positie niet misbruikt en voor een redelijke vergoeding zijn geestesproduct ter beschikking stelt.



Vroeger, toen men den nadruk legde op het individualistisch karakter van het auteursrecht en toen men het in exploitatie brengen van dit auteursrecht beschouwde als een aangelegenheid, welke slechts den houder van het auteursrecht en zijn afnemers aanging, kon men niet tot een juiste oplossing geraken. Thans zijn alle betrokken partijen georganiseerd in de Nederlandsche Kultuurkamer, in de publiekrechtelijke organisatie van alle scheppers en verspreiders van cultuurgoed. In het kader van deze organisatie is een oplossing te verkrijgen, welke overeenstemt met de belangen van de volksgemeenschap en welke alle betrokken partijen bevredigt. De vaststelling van de tarieven is niet uitsluitend een aangelegenheid van den houder van het auteursrecht. Deze vaststelling kan evenmin steeds volledig tot stand komen langs den weg van onderhandelingen. De onderhandelingen vormen hier een belangrijk onderdeel, doch de Nederlandsche Kultuurkamer zal ten slotte de tarieven sanctionneeren en er voor zorg dragen, dat deze tarieven overeenkomen met de belangen van het geheele cultureele leven en van de geheele volksgemeenschap. Nadat de tarieven binnen het kader van de Nederlandsche Kultuurkamer zijn vastgesteld, kan men gemakkelijk en ook met het noodige moreele gezag maatregelen treffen tegen ontduikingen. De uitvoerders van muziekwerken zijn lid van de Kultuurkamer of van dit lidmaatschap vrijgesteld ingevolge artikel 7 van de Kultuurkamerverordening. In elk geval zijn zij onderworpen aan de verordenende bevoegdheid. Het niet voldoen aan de verplichtingen uit hoofde van het auteursrecht kan worden bestreden in het kader van de Kultuurkamer door tuchtrechtelijke straffen. Buiten Kultuurkamerverband kunnen ook andere openbare organen aan een handhaving van het auteursrecht medewerken. Burgemeesters kunnen de muziekvergunningen afhankelijk stellen van het inleveren van bewijsstukken, waaruit blijkt, dat de verplichtingen uit hoofde van het auteursrecht worden nagekomen.

In het kader van de Nederlandsche Kultuurkamer

is thans reeds in beginsel een bevredigende regeling tot stand gekomen tusschen het Nederlandsche Auteursrechtenbureau en alle dilettantenorkesten. Op het gebied der cafébedrijven is een zorgvuldig onderzoek gaande en een regeling in voorbereiding.

Het resultaat van het werk moet dit zijn, dat de vrijbuiterij op dit gebied verdwijnt; dat de tarieven billijk zijn; dat procedures tot het verleden zullen behooren. Het gevolg van dit alles zal zijn, dat de gelden bij het auteursrechtenbureau ruimer zullen binnenvloeien en dat de onkosten verminderen. Een en ander tot stoffelijk voordeel van den scheppenden kunstenaar.

Niet alleen ten aanzien van de muziek, doch ook ten aanzien van de andere kunsten, zal zoowel het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, als de Nederlandsche Kultuurkamer zich met de exploitatie van de auteursrechten hebben in te laten. Er bestaan in ons land talrijke kleine bureaux, welke zich bezig houden met het exploiteeren van auteursrechten op het gebied van tooneel, letterkunde e.d. Bij deze bureaux, welke zonder eenige contrôle werken, bestaan veel misstanden. Het ligt in de bedoeling de geheele bemiddeling op het gebied van auteursrechten te brengen onder het toezicht van het Departement, omdat de scheppende kunstenaars, zelfs indien zij voldoende zakelijk inzicht zouden hebben, niet in staat geacht moeten worden te controleeren, of de bemiddelaars op de juiste wijze en niet te duur werken. Aan den anderen kant moet er voor worden gezorgd, dat van het recht der scheppende kunstenaars geen gebruik wordt gemaakt, zonder dat zij voor dit gebruik eenige belooning ontvangen. In een beroepsstandsorganisatie, welke alle betreffende beroepen omvat, is het mogelijk hiertoe de noodige maatregelen te treffen.



Ik vestigde er reeds de aandacht op, dat het tot de taak van de Nederlandsche Kultuurkamer zal behooren den eerbied voor het recht van den scheppenden kunstenaar te bevorderen. Inbreuk op dit recht komt nog herhaaldelijk voor. Voor den individueelen kunstenaar is het dikwijls onmogelijk zijn recht te handhaven. Hij is niet in staat voor elk geval van inbreuk zich tot den rechter te wenden. Op het gebied van de kunstnijverheid kan in de praktijk namaak nog straffeloos geschieden. Het komt regelmatig voor dat derden van goede ontwerpen profiteeren, zonder er zelfs maar bij te denken, dat zij het recht van den schepper schenden. Op het gebied van de bouwkunst geldt hetzelfde. Namaak is hier helaas zeer gebruikelijk. Op het gebied van de letterkunde komt plagiaat nog altijd voor. De zeer evidente gevallen konden misschien bestreden worden, maar minder evidente gevallen stellig niet. Voordrachtkunstenaars plegen dikwijls gebruik te maken van het werk van schrijvers, zonder dat deze eenige vergoeding ontvangen. Ook op het gebied van muziek maakt men gebruik van elkanders scheppingen. De Nederlandsche Kultuurkamer biedt de mogelijkheid van een geschillenregeling, welke ook op dit gebied heilzaam werk kan verrichten.



Het recht van den auteur zal dus in het kader van de Nederlandsche Kultuurkamer een grootere bescherming genieten. Dit recht brengt echter niet mede, dat de auteur met zijn schepping geheel naar willekeur kan handelen. De auteur is verantwoordelijk tegenover de volksgemeenschap. Wanneer publiciteit in het belang van de volksgemeenschap geboden is, zal de auteur dit niet mogen beletten uit hoofde van zuiver individualistische motieven. Dit principe is reeds hier en daar in de auteurswet 1912 neergelegd. Bijv. op het gebied van de radio, waar de Auteurswet de mogelijkheid biedt dat uitzendingen geschieden zelfs tegen den wil van den auteur, mits deze een redelijke vergoeding krijgt. Ten aanzien van dit punt is een nadere regeling in voorbereiding.

Die Pflege des einsam wirkenden Menschen, die Pflege der stillen Kräfte wird heute eine wesentliche Seite der kommenden Kunstpflege sein. An Leidenschaft fehlt es uns nicht, Leidenschaft sehen wir am Werke bei uns, aber auch bei unseren Gegnern. Es wird nötig sein, auf dem Gebiete weltanschaulicher Betrachtung und der Kunstpflege jenem stillen Wirken wieder innere Kraft zu geben, die es als wirklich schöpferisches Stimmungs- und Spannungselement gegenüber der Leidenschaft hervortreten läßt. Dann erst, glaube ich, werden wir den wirklich tiefen Ernst der Kunst, aber auch die echte Freude dieser Kunst erleben können. Erst diese innere, nicht mit Händen zu greifende Stimmung, die doch bei einem festen Menschen fester ist als Granit, wird fähig sein, einen neuen Lebensstil hervorzubringen, d.h. eine neue klare innere Gestalt und ein neues Verständnis für große Formen.

Alfred Rosenberg: Tradition und Gegenwart.

HET LETTERENGILDE EN ZIJN LEIDER

DOOR FRITS SAMPIMON

Hoog en nietig troont het telefoontoestel op een stapel boeken, die op zijn beurt weer rust op een groot en massief bureau. Deze telefoon is als een kleine uitkijktoren van een vesting van zware boeken, omgeven door hooge wallen van papieren en cahiers.

De plaats van dit telefoontoestel typeert den eigenaar, evenals trouwens de stapels en rijen boeken dit doen, die van den grond tot aan het plafond reiken, in muurkasten gerangschikt staan en tot hoopen boeken op den grond en in de hoeken van deze werkkamer zijn opgestapeld. Zeker, de bewoner van deze kamer erkent het nut van de moderne uitvinding en ziet de noodzakelijkheid van de telefoon in. Maar meer waarde hecht hij er niet aan; hij geeft zijn telefoon niet een aparte, preciese, steeds ontruimde plaats, doch zet haar achteloos op een stapel boeken (die hem veel liever zijn), zoodat hij haar toch steeds bij de hand heeft. Zij is een nuttig werktuig, doch geen hoofdzaak.

De man, bij wien deze sfeer past, is prof. dr Jan de Vries, dien wij in zijn huis te Leiden een bezoek brachten in verband met zijn benoeming tot Leider van het Letterengilde.

In klare en sobere taal zette professor De Vries ons uiteen, wat het doel is van het Letterengilde en hoe hij zich zijn taak als leider hiervan ziet.

Allereerst vertelde hij ons echter, wat nu eigenlijk precies het verschil is tusschen het gilde van heden en dat uit de Middeleeuwen.

Het verschil tusschen het gilde van den vroegeren tijd en het gilde van tegenwoordig is natuurlijk niet zoo gemakkelijk met een paar woorden aan te geven, aldus prof. dr J. de Vries. In vroegeren tijd bewogen de gilden zich voornamelijk op het gebied van de Nijverheid en van het Ambacht en dienden er dan toe om de verschillende arbeidsvoorwaarden, die er in zoo'n gilde waren, te regelen, maar zonder dat daarbij eigenlijk ingegrepen werd van overheidswege. Dat was, zou men kunnen zeggen, meer organisatie van een privaatrechtelijken aard. Tegenwoordig worden de gilden ingesteld van overheidswege, zijn dus publiekrechtelijk van karakter en het gevolg is, dat daardoor deze organisatie ook op een heel andere manier werkzaam kan zijn dan dat in de Middeleeuwen het geval was. Dat blijkt b.v. reeds daaruit: dat er nu gilden kunnen worden ingesteld voor verschillende groepen van kunstenaars, van menschen, die zich op het gebied der geestelijke voortbrenging bewegen, hetgeen juist in de Middeleeuwen niet het geval was, waar men de kunstenaars voor een belangrijk gedeelte onderbracht in gilden van menschen, die een of ander ambacht of bedrijf uitoefenden. Daardoor is nu het gilde in een veel strikteren zin geworden tot een soort vakbond, als men dat zoo zou willen noemen, die, evenals dat in vroegeren tijd het geval was, alle maatregelen kan treffen voor de goede functioneering van het vak dat hij vertegenwoordigt, maar die daarbij dan nu ook rekenen kan op den steun van de overheid, die voor de uitvoering van de uitgevaardigde bepalingen zal kunnen zorgdragen.



Het doel van het Letterengilde is om de verschillende groepen van menschen, die verbonden zijn aan de productie van het literair geestelijk goed, te verbinden, bijeen te brengen, te organiseeren tot één vakorganisatie.

Daarvoor is de schrijver in de allereerste plaats van belang, maar wij hebben er evenzeer voor noodig den uitgever en den boekverkooper en al degenen, die het boek weer verder onder het publiek verspreiden. Dat zijn allen de eigenlijk maatschappelijke krachten, die ieder haar eigen functie hebben in het scheppings- en verspreidingsproces van het boek. Zij zullen natuurlijk zooveel mogelijk samenwerken en zij zullen tenslotte die samenwerking moeten vinden ten bate niet alleen van zichzelf, maar vooral ook van de literatuur, die ons volk geboden wordt.



De taak van den gildeleider is inderdaad een zuiver leidende taak. Evenals in het verleden zullen ook in het heden en in de toekomst zich voortdurend gevallen voordoen, waar de belangen van de verschillende groepen van het letterengilde niet onmiddellijk met elkaar in overeenstemming blijken te zijn. Maar waar zich dergelijke botsingen van belangen voordoen, daar zal het noodig zijn dat het gilde ingrijpt en er voor zorgt, dat alles zonder wrijving kan verloopen; de taak van den leider van het gilde is om er voor te zorgen, dat deze wrijvingen zooveel mogelijk uit den weg worden geruimd, en dat die punten, waar zich conflicten voordoen, zoo snel mogelijk worden verwijderd. En het spreekt vanzelf,

dat hier als overal het voorzien het beste is van het regeeren en dat wij door het nemen van doeltreffende maatregelen ook voor de toekomst zullen zorgen, dat de heele productie van het literaire boek zonder eenige wrijving zal kunnen verloopen.



De groepen, die tot het Letterengilde behooren, kan ieder zelf wel bedenken. Dat zijn al degenen, die er eenerzijds voor zorgen, dat het boek tot stand komt en anderzijds dat het boek tot de menschen komt. Wij beginnen dus met de schrijvers. Dat zijn de scheppers van het literaire boek in ruimen zin genomen; immers tot het terrein van het Gilde behoort niet alleen het zuiver literaire werk, maar ook datgene wat wij populair wetenschappelijk plegen te noemen, wat er dus toe dient om kennis te verspreiden onder de groote menigte. Dat alles behoort in de allereerste plaats tot het letterengilde. Maar voor een werk uit het hoofd van den schrijver zijn weg gevonden heeft tot het oor of het oog van het publiek, zijn er nog een groot aantal tusschenstadia te doorloopen. In de eerste plaats noemen wij den uitgever die het boek moet drukken en uit den aard van de zaak dus ook het verdere personeel dat aan de uitgeversfirma's verbonden is en bijdraagt tot het tot stand komen van het boek. Dan vervolgens de boekverkoopers en het daarbij verbonden personeel, die er voor moeten zorgen, dat het boek aan den man wordt gebracht. Wij moeten daarbij zeker niet vergeten de leenbibliotheken, waardoor een zeer belangrijk gedeelte van het publiek eigenlijk toegang krijgt tot de verschillende soorten van boeken. Ten slotte zijn er dan natuurlijk nog de verschillende literaire gezelschappen en genootschappen, die op de een of andere wijze werkzaam zijn om het literaire bezit van het heden en van het verleden te verspreiden onder het volk. Dat zijn zoo in groote trekken de verschillende groepen die behooren tot het Letterengilde en die dus ook ieder als een afzonderlijke ondergroep, als een eigen vakgroep daarin zullen worden ingeschakeld.



Het letterengilde is een vakorganisatie. Het letterengilde beoogt dus alleen de verschillende producenten van het boek, te beginnen bij de schrijvers en eindigend bij de boekverkoopers en de leenbibliotheken, samen te bundelen tot één enkele vakorganisatie.

Er is dus geen enkele reden om te denken, dat er van den kant van het gilde, of van de leden van het gilde, hier beperkende maatregelen zouden worden genomen, die de vrijheid van de schrijvers zouden belemmeren. Men zou zich kunnen voorstellen, dat in een tijd, dien wij nu beleven, schrijvers van een bepaalde soort niet zoo gemakkelijk toegang zouden kunnen krijgen tot het oor van het publiek, als schrijvers van een andere geaardheid. De beoordeeling daarvan ligt echter niet in de eerste plaats op het gebied van het letterengilde. Een oordeel hierover komt aan het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten toe, dat blijkens zijn naam juist in dit opzicht deze taak op zich heeft genomen. Het Letterengilde heeft zich in dit opzicht te richten naar de beschikkingen van het departement.

Men zou zich immers kunnen denken, om een voorbeeld te noemen, dat nu niet onmiddellijk op politiek terrein komt, dat men aan het lidmaatschap van het letterengilde den eisch zou verbinden aan zekere literaire maatstaven te voldoen. Dat men dus zou zeggen, men moet in aesthetisch literair opzicht tot een zeker niveau geklommen zijn, voordat men lid kan worden van het letterengilde. In de hoogst mogelijke vrijheid zou de leider van het Gilde deze kwestie willen behandelen. Immers wat is verderfelijker — wij weten dat uit voorbeelden van het verleden meer dan genoeg — dan wanneer er een organisatie is, die zich het recht aanmatigt om vooral ten opzichte van de jongere kunstenaarsgeneratie een literair oordeel uit te spreken en dat oordeel als een veroordeeling te laten klinken? Wij moeten juist de jongere generatie de gelegenheid geven tot vrije ontplooiing en wij moeten niet van den kant van het letterengilde daar op de een of andere wijze een oordeel, een veroordeeling en daardoor een dwang tegenover stellen. Hier is voor het heil van de Nederlandsche literatuur en voor de verdere ontwikkeling en bloei de grootst mogelijke vrijheid een van de allereerste eischen.

En nu het vaststellen van de honoraria voor schrijvers, enz. Dit betreft dus eigenlijk het nemen van maatregelen waardoor het bedrijf van het literair handwerk in de toekomst zal kunnen worden verbeterd. In dit opzicht bestaan allerlei plannen en voornemens, die, zoodra daartoe de gelegenheid is, tot uitvoering zullen komen. Wij weten het allen, dat de schrijvers in veel opzichten allerlei en ten deele zeer gerechtvaardigde klachten hebben.

De willekeur die er dikwijls bestaat in het maken van contracten en de geringe contrôle die schrijvers meermalen hebben op de naleving van de gemaakte contracten, dat zijn van die punten die ernstig onder het oog zullen moeten worden gezien. Daarbij moet ook gedacht worden aan het voor vele schrijvers zeer onbehagelijke gevoel, dat hun gedichten of hun prozastukken overgenomen worden in allerlei schoolbloemlezingen, waar zij nooit eenig honorarium voor zien, en waarvan de keuze dikwijls geheel buiten hen omgaat. Ook is het zeer onbevredigend, dat de werken van de schrijvers door alle mogelijke leesbibliotheken, volksleeszalen en dergelijke, bijna gratis aan het publiek worden uitgedeeld, zonder dat de schrijvers

daarvoor eenige renumeratie krijgen. Dit zijn alle punten, die zeker onder het oog zullen worden gezien, al kunnen wij natuurlijk in dit stadium nog in het geheel geen vaste plannen mededeelen en al zal er nog veel van nader overleg der verschillende hierbij betrokken instanties moeten afhangen, zoo vertelde ons prof. dr Jan de Vries.



En tot slot zeide ons de leider van het Gilde, dat het Letterengilde tot heil zal strekken van den Nederlandschen literator. Van den literator en niet van de Nederlandsche literatuur, omdat uit den aard van de zaak alles wat er geschapen wordt op het gebied van de schoone kunst, geheel omgaat buiten eenige organisatie. De schrijver heeft zich vaak gevoeld als een soort van bohémien in de hedendaagsche maatschappij en de tegenstelling is geschapen tusschen den kunstenaar aan den eenen kant en den gezeten ordelijken burger aan den anderen kant. Deze tegenstelling zal voor de toekomst moeten wegvallen; eigenlijk niet omdat de schrijver zich essentieel veranderd heeft, maar omdat de burger zich essentieel zal veranderen. De burger was, wat wij aan het begrip van burgerlijk verbinden, degene, die zich in een zeker bezit tevreden gevoelde en die meer aan materieele dan aan andere voordeelen dacht en daardoor juist in zoo'n scherpe tegenstelling kwam te staan ten opzichte van den scheppenden kunstenaar. Maar de burger van de toekomst, dat is degene, die deel uitmaakt van een volksgemeenschap, dat is dus ieder lid van deze volksgemeenschap, onverschillig van welken aard of rang of stand hij ook is; en het zal voor den schrijver een voorrecht zijn om zich te kunnen inschakelen als een volwaardig en geëerd lid van deze volksgemeenschap. Zoodra dan de tegenstelling tusschen den burger en den kunstenaar is overbrugd, zal de kunstenaar vanzelf ook den weg vinden tot de maatschappelijke organisaties, die in het leven worden geroepen en dan zal hij merken, dat de volksgemeenschap van de toekomst zeer zeker in hooge mate, zoo niet in de allereerste plaats, haar zorgen zal uitstrekken tot degenen, die de geestelijke goederen van ons volk scheppen.

Raoul Hijnckes **DE HELM** *Foto : De Schouw*

PSYCHISCHE NORMEN

IN HET KUNSTSCHEPPINGSPROCES

DOOR Mr A. L. TROMP

Het is een groot geluk, dat de levensopenbaringen zoo onbegrijpelijk veelvuldig zijn. Ware het niet zoo dan zou de ijverige en kundige mensch ze geestelijk kunnen bemachtigen, met als eenig resultaat: een grenzenlooze verveling.

Deze onbegrijpelijke veelheid brengt echter voor den mensch, die toch strijdt om het onmogelijke — behalve de spanning, die het leven waardevol doet blijven — de noodzaak van een bepaalde wijze van uiteenzetting mee. Kort aangeduid kan die het principe der spaarzaamheid genoemd worden. Reeds in het rijk van de stoffelijke natuur is dit een bekende „Wet". In het rijk des geestes is het niet anders.

De onmogelijkheid al het geschapene en geschiedende gelijkwaardig te verwerken dwingt tot denkeconomie. Reeds de vorming van begrippen is daarvan een uiting. Het is niet mogelijk elke ervaring zooals ze tot ons komt apart volkomen in ons op te nemen. Een der methoden om er ons toch een denkbeeld van te vormen is het stellen van een kern van in wezen gelijkblijvende hoedanigheden en betrekkingen met bijkomstig veranderende toestands- of bewegingsvormen. Ja, de voorstelling: beweging, is zonder deze wijze van opvatten niet mogelijk. Het verder gelijkstellen van wat van zelfde samenstelling schijnt te zijn en op dezelfde wijze zich „gedraagt", leidt tot het vormen van soortbegrippen: „de mensch, het paard, een boom".

Het hoeft geen betoog, dat deze begripsvorming niet op een objectieve waarneming berust (wij zien niet de species mensch, etc., maar een bepaald mensch in een bepaalden toestand), maar een geestelijk actief verwerken van feitelijke waarnemingen is. Of ook reeds in het onbewuste proces van het waarnemen zelf een omvorming van het objectief gegevene plaats heeft, zij hier daargelaten. Besproken zij hier slechts het geestelijk gebeuren voor zoover het tot het bewustzijn doordringt, of in de onmiddellijke nabijheid daarvan verkeert.

Hier spelen zich in den ontwikkelingsgang van den beschaafden mensch vooral eigenaardige processen af, waarop o.a. Verworn heeft gewezen.

Deze toont aan de hand van kinderteekeningen aan, dat bij beschaafde volken het kind, reeds voor het tot „objectief" waarnemen komt, als 't ware belast met aprioristische opvattingen werkt. Het is reeds in het bezit van abstracte ideeën, welke blijkbaar storenden invloed op de waarneming-zonder-meer hebben. In de teekeningen speelt juist de weergave dezer abstracties een groote rol. Dikwijls zelfs bestaan zulke abstracte begrippen zonder dat de bijbehoorende waarnemingen in het geheel aanwezig zijn. Zeer in de hand gewerkt is deze ballast-bezwaring der jonge hersenen door het onaanschouwelijke onderwijs, waarbij men het kind b.v. het begrip „leeuw" of „vulkaan" theoretisch bijbracht, zoodat het deze dingen „kende" zonder ze gezien te hebben.

Ligt hier niet één der oorzaken van de weinige oorspronkelijkheid van hoogbeschaafde generaties?

Het ligt niet in de bedoeling tot in détails in te gaan op het functionneeren van psychische processen. Dit zou ook meer de taak van specialisten zijn.

Genoeg echter om in het algemeen te hebben aangetoond welke groote rol het zelf verwerken, het voor eigen behoeften pasklaar maken in ons geestesleven speelt.

Het tot nog toe gezegde betrof het verwerkend opvatten, zich toe-eigenen van objecten, welke tot de omringende wereld behooren. Ook zelf is de mensch echter voor zich object, hoewel de wijze van het „zich zelf ervaren" voor het meerendeel langs andere wegen geschiedt. Dit „zich zelf ervaren" is echter voor een andere — hier bijna altijd onbewuste — verwerkingswijze van het leven, van het grootste belang. Deze ontstaat door den invloed van zijn stoffelijke gebondenheid op den geest. Het stoffelijk bestaan van den mensch is evenals alle geschapen stof onderhevig aan natuurwetten, waarin ook weer de spaarzaamheid een groote rol speelt. Vele hiervan zijn uit het natuurkundig onderwijs bekend: spaarzaamheid van ruimte, van energieverbruik, van oppervlaktespanning, etc.

Ook de evenwichtstoestand, één der beide leidende motieven van alle stoffelijke natuur, behoort daar stellig toe, in den vorm van spaarzaamheid van het zoo groot mogelijke behoud van denzelfden toestand. Bij de „starre" lichamen is dit een toestand van lang-

durig gelijkblijvend, „stabiel" evenwicht. Voor den mensch en zijn zelfbelevenis is het „labiele" evenwicht: gekoppelde reeksen van opname en afstootingsprocessen, welke het geheele complex in een in hoofdzaak ongewijzigden staat doen verblijven gedurende een bepaalden tijd, overwegend. Vooral de belevenis van dit uitwisselingsproces is voor de menschelijke wilsvorming van het hoogste belang. Steeds bedreigd in zijn ongestoorden afloop, steeds zich moetende instellen op veranderende behoeften en afweer, resulteert als totaal effect de wil tot voortzetten en gelijkblijven. Deze wil uit zich op allerlei gebieden. Los gesteld van persoonlijke geïnteresseerdheid en als doelstelling-voor-zich functionneerende bevinden we er ons mee op artistieken bodem. Het is de wil tot regelmaat en harmonie. Geboren in de gevoelswereld, waarin het meerendeel der gewaarwordingen van het eigen ik voor klare begripsopvatting verscholen blijft, is hij eveneens een vereenvoudigende en naar gelijkstelling gerichte geestelijke activiteit ten opzichte van de objectieve wereld. Het is de kunstzinnige wijze van verwerken van den levensinhoud, die steeds een hervormende strekking heeft en de grondidee van het motief in de onvolmaakte veelvuldigheid van de realiteit toont.

Anders van oorsprong en ontwikkeling dan de verstandelijke spaarzaamheidszettingen, beantwoordt hij toch aan dezelfde grondinstelling. Hier is de oorzaak te zoeken van de menschelijke voldoening in regelmaat van rhythme en ornamentieke herhaling.

Het verplaatst in een toestand van oningespannenvoortgang-op-dezelfde-wijze.

Maar ook de behoefte tot afwisseling en verandering bestaat, speciaal bij den mensch en vooral bij den beschaafde.

Waar elders in de natuur de processen beheerscht worden door groote, weinig gevarieerde rhythmen, heeft de mensch met zijn levendigen geest en zelfscheppend vermogen een zekere ongedurigheid. Het lijkt aannemelijk de oorzaak daarvan vooral in het verstandelijk leven te zoeken. Zeker is, dat, hoe hooger dit ontwikkeld en vooral geactiveerd is, hoe grooter deze behoefte.

Daardoor ontstaat, wederom bij persoonlijke gedesinteresseerdheid, de tweede domineerende kunsttendens: de variatie, de tegenstelling, het opvallendbijzondere.

En hier hebben we een grondslag voor het oordeel omtrent al of niet ontwortelde kunst: evenals het geestesleven van den al of niet ontwortelde kunst: evenals het geestesleven van den mensch nog normaal is, zoo lang de algemeen geldende natuurrhythmen het bijzonder-afwijkende overheerschen, evenzoo is slechts die kunst vastgeworteld, waarin het aparte in de eenheid gebonden blijft. Het overschrijden van die grens is een vervalverschijnsel, terwijl het verloren gaan van de eenheid, het treden van de deelen buiten de harmonie van het geheel, een uitgesproken ziekelijk verschijnsel is.



ZELFPORTRET J. VOSKUYL
Foto: A. Dingjan

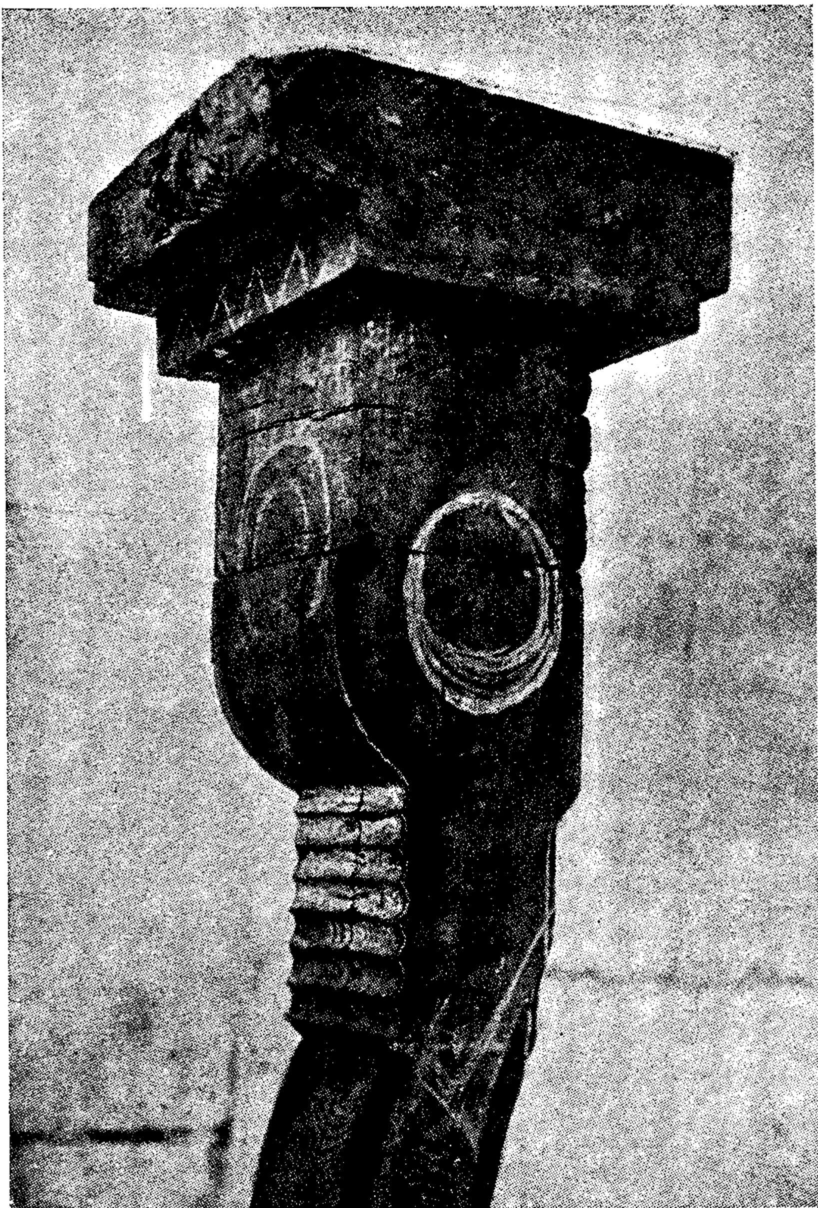


Väinö Aaltonen RELIEF

DERTIG JAREN MODERNE KUNST

DOOR H. BUYS

In kort bestek, veertien bladzijden druks, geeft een schrijfster, die in samenwerking met haar echtgenoot, den Zwitserschen architect S. Giedion, de ontwikkeling van de moderne kunst gedurende de afgeloopen tientallen jaren heeft gevolgd, haar visie weer op de belangrijkste cultureele stroomingen van ons tijdperk. [1]) Symptomatisch is het feit, dat zij haar werk inleidt met een citaat van Bachofen: „Nur das Symbol schlägt alle Saiten des menschlichen Geistes zugleich an", omdat de schrijfster met dit motto, terecht of ten onrechte, de moderne beeldhouwkunst definieert als neo-symbolisme, hetgeen ook juist kan worden geacht, indien men de beperkte beteekenis, die aan het woord is toegekend, verwerpt en de uitingswijzen van de nieuwe kunst in het algemeen beschouwt als de fijngevoelige tastsprieten van een nieuwe ontologie. Zij tracht de plaats van de beeldhouwkunst in dit wordingsproces te bepalen en ziet haar, zonder dit nadrukkelijk te zeggen, als een magisch verschijnsel, waarvan de functie in sommige perioden van het levensproces van bovenpersoonlijken, geestelijken aard was, binnen het raam van de groote „ordo", maar onafhankelijk van de vraag, of deze in een bepaald tijdperk werd beheerscht door natuur, religie, kerk of staat. Mevrouw Giedion—Welcker beseft ten volle, dat het moeilijk is, de veranderde taal van de twintigste eeuw te verstaan en zij geeft daar een verklaring van, die ons het „ontwortelde" van bepaalde stroomingen klaar voor oogen stelt en tevens duidelijk maakt, waarom de postimpressionistische stroomingen moesten falen. De producenten van hedendaagsche kunst, verklaart zij, staan buiten de maatschappij, hetgeen aan deze kunst min of meer een eclectisch karakter geeft. Bij de beoordeeling van de waarde van de moderne kunst voor de ontwikkeling van cultuur en stijl dient niet uit het oog te worden verloren, dat de primaire eisch, namelijk, dat de opvattingen, die er uit spreken, gemeengoed zijn, niet is vervuld, hetgeen eerst na een groeiperiode bereikbaar schijnt. De „consumenten" zijn over de wereld verdeeld en behooren niet tot een bepaalde maatschappelijke groep. Bovendien liggen haar geestelijke en sensueele hoedanigheden meer verborgen dan vroeger: de kunst tracht voor het eerst uit het elementaire een nieuwen kunstvorm te vinden. Ondanks de heterogeniteit in de uitdrukkingswijze bestaan in de moderne kunst belangrijke verbindingslijnen, maar het proces, dat zich afspeelt is tegengesteld aan dat van het einde van de vorige eeuw: inschakeling in de totaliteit van het algemeene en dagelijksche leven, maar isoleering van storende invloeden en nieuwe verantwoordelijkheid ten opzichte van de eigen uitdrukkingsmiddelen. Statica en dynamica, volumen in ruimte en tijd, massa's en haar ontbinding — vrij van alle literaire



Constantin Brancusi
CARYATIDE

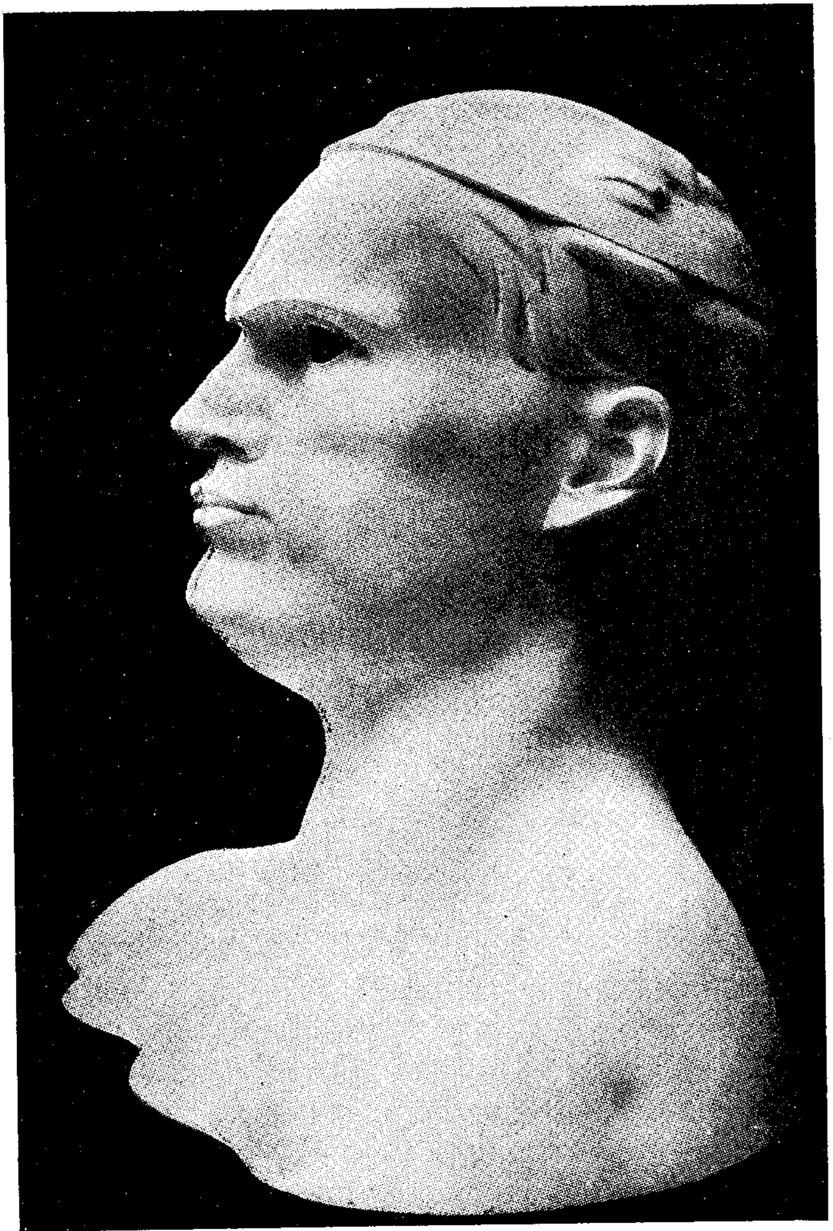
en psychologische kleeding — kregen een nieuwe, directe beteekenis. De tegenwoordige beeldhouwkunst gaat uit van dergelijke elementaire emoties en de schrijfster ziet daarin een bewuste worteling in den bodem van ons „werkelijke" bestaan, tegelijk een accentuatie van het algemeene en het objectieve. Van hetgeen zij hiermede bedoelt getuigt wellicht het sterkst de afbeelding van de menhirs in Bretagne, die in haar werk voorkomt. Zij acht het van beslissende beteekenis, dat dit alles zich afspeelt in vitaal verband met de „innerlijke" gebeurtenissen van ons tijdperk.

Uitvoerig behandelt de schrijfster de postimpressionistische stroomingen, die een generatie lang actief zijn geweest, met het doel, de geestelijke bronnen van een nieuwe vormentaal op te sporen en — ondanks de veelheid der dialecten en accenten — de gemeenschappelijke taal, de gemeenschappelijke richtlijnen. De denkwijze van de schrijfster is derhalve gebonden, a prioristisch: er *waren* fundamenteele collectieve punten van uitgang, waarvan de geestelijke substantie voortwerkt. Dit gemeenschappelijke omschrijft zij als: de stellige afwending van een sentimenteel of sen-

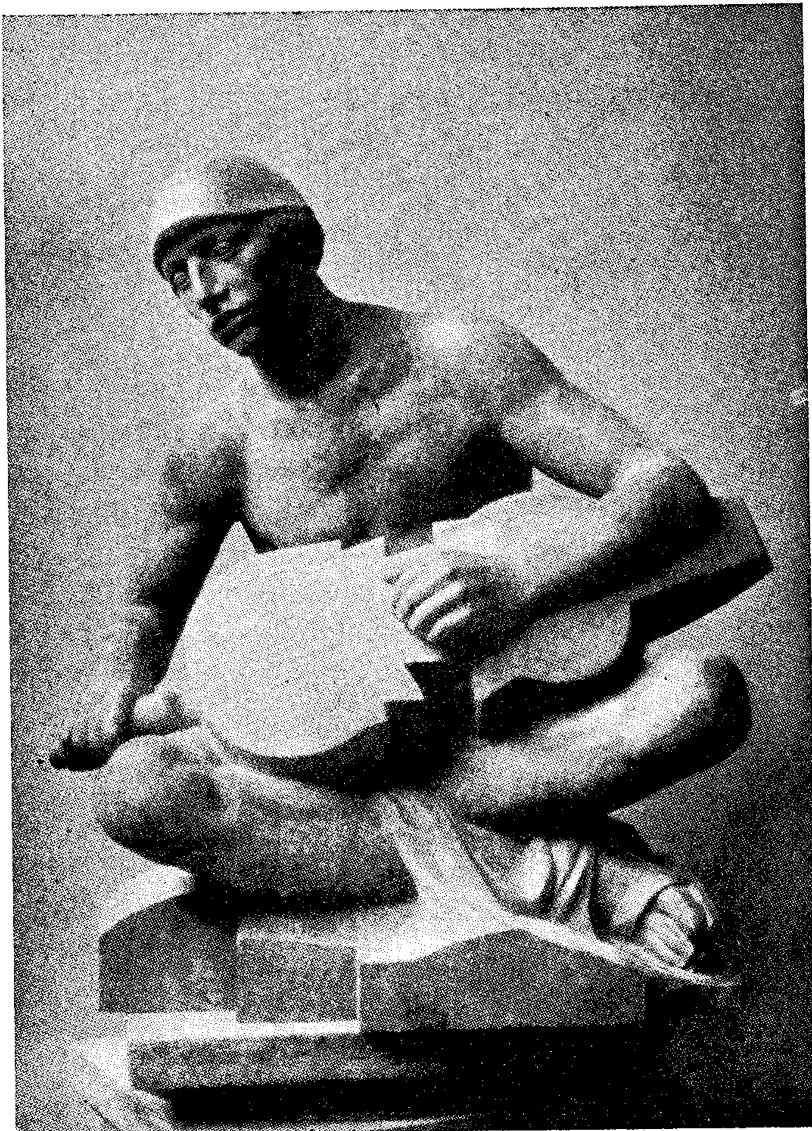
Frans Barwig
DANSENDE BOEREN



Adolfo Wildt
MUSSOLINI



sualistisch individualisme, de ontwikkeling van een *objectief, een geestelijk beginsel* op uitgebreide, menschelijke basis. Zij ziet den mensch geschakeld in het geheel van het kosmische en het geestelijke, niet rationeel boven alles geplaatst, waardoor zijn pluralistische substantie veel grooter recht wedervaart. Tegenover de isoleerende heroïsatie van het ik construeert zij met sterk bewustzijnsaccent den nieuwen vorm van doordringing van ratio en irratio. De schrijfster noemt in dit verband als een van de belangrijkste beeldhouwers van onzen tijd den Roemeen Constantin Brancusi, die reeds in 1908 de plastische vernieuwing van een eigen zijde aangreep. Alle détails worden bij hem geabsorbeerd door een tot het einde doorgedachte *vereenvoudiging* en proportionneering der massa's. „La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi, en s' approchant du sens reël des choses". Het gedachte en het gegroeide, het geestelijke en het materieele, het geometrische en het organistische doordringen elkaar geheel en al. Brancusi gaat uit van het onderbewuste, zwijgende leven der natuur. Van hier uit meent hij den werkelijken zin van de wereld te kunnen benaderen, waarbij dan dikwijls een speciaal zintuig komt voor den immanenten humor van een vorm (zooals van zijn zwaan Leda, in analogie met



Jan Sturza
OEKRAÏENSCHE MUZIKANT



L. Bolle
DOODGRAVER
Uit: Wendingen

de antieke sage). Hij zegt: eenvoud is niet einde, maar voleinding.

Haar gevolgtrekking? De onderaardsche solidariteit der verschillende variaties in de moderne beeldhouwkunst wijst reeds op een gemeenschappelijk inzicht. Zij acht het van beslissende beteekenis, dat men ook op andere gebieden de rigoureuze verwijdering van alle aan het wezen vreemde elementen alsmede de overweging van de eigen objectieve krachten waarneemt. In de architectuur domineert de ruimtelijke en functioneele organisatie van een interieur, betrokken op het dagelijksche leven van de bewoners. Het totale ontwerp van een stad (het nationale plan) treedt in de plaats van formalistische representatie en toevallige bijzonderheden. Hetzelfde heet in de schilderkunst het opgeven van de illusionistische perspectief en de erkenning van vlak, kleur en licht als de ware elementen van het schilderij. In de muziek in gelijken zin de primaire en directe relatie van klankbeeld tot klankbeeld (overgang van het descriptieve naar het architectonische). „Mijn werk is architectonisch, niet anecdotisch, objectieve, niet descriptieve constructie", schreef een modern componist eenige jaren geleden, die echter sindsdien is teruggevallen in een zwak neo-klassicisme. Veel in de taal van de hedendaagsche muziek zou men anti-individueele contrapunctiek kunnen noemen (onze landgenoot Badings o.a.) De wijsbegeerte is niet achtergebleven. Russell goot in het begin van de eeuw de logica en een deel der wiskunde in ge-axiomatiseerden vorm, anderen trachtten de wijsbegeerte een streng wetenschappelijken grondslag te geven (een terrein echter, waarop de rationalisatie is gefaald, hetgeen de schrijfster helaas verzuimt te erkennen). Wel aarzelt zij, wanneer zij zich afvraagt of de rationalisatie tot cultuur kan leiden; het tegendeel is trouwens reeds overtuigend aan het licht gekomen. Zij vergenoegt zich daarom met de opmerking, dat uit het gelijk gerichte der methoden op verschillende cultuurgebieden de gevolgtrekking kan worden gemaakt, dat deze „daardoor" haar speciale levensvatbaarheid aantoonen. Haar recept voor de verdere ontwikkeling der kunst klinkt evenmin overtuigend en feitelijk simplistisch: de polariteiten van hetgeen gedacht en gegroeid is, van het rationeele en het irrationeele, van verstand en emotie opheffen en het levende synthetiseeren. Meer waarde heeft haar waarneming van een samenklank van moderne kunst en het primitieve, archaïsche en voor-historische; het gemeenschappelijk uitgangspunt is een niet door litteratuur bezwaarde vormontwikkeling, een klare opbouw, een eenvoudige transformatie. De twintigste eeuw, die een zeer ontwikkeld en gecompliceerd beschavingsapparaat voortbrengt, is in kunstzinnig opzicht tevens verbonden met mythische tijdperken met ongebroken emoties en eenvoudige, directe uitdrukkingswijzen. De tegenwoordige synthese van deze polariteiten levert reeds de technisch voltooide behandeling — bepaald door zeer hoog ontwikkeld handwerk — van kunstvormen, die juist door hun eenvoud weer tot de „aanvankelijke" plastische beelding behooren.

---

1) C. Giedion-Welcker: „Moderne Plastik", uitgave Dr. H. Girsberger, Zürich.

Eindelijk . . . !

Toen bij de oprichting van de Nederlandsche Kultuurkamer ook de kleinkunstenaars verplicht werden zich aan te melden bij het Gilde voor Theater en Dans, heeft menig kleinkunstenaar de verzuchting geslaakt „eindelijk!"... eindelijk is het zoover, dat een overheidsinstelling de sociale en economische belangen van den kleinkunstenaar zal gaan verzorgen.

Een lang gekoesterde wensch is hiermede in vervulling gegaan. Zonder moeilijkheden en vrijwel zonder uitzondering hebben allen zich aangemeld. Zelfs een groot aantal adviezen inzake sociale en economische verbeteringen voor den kunstenaar, alsmede voorstellen tot verheffing van het peil der kleinkunst werden ingezonden.

Wellicht beter dan hun collega's van de Kunst met een groote K, begrijpen de kleinkunstenaars de beteekenis van de nieuwe ordening. Immers, veel meer dan b.v. hun collega's van het tooneel, zijn zij aangewezen op het buitenland.

Velen van hen hebben van zeer nabij de geweldige ontwikkeling gadegeslagen van het Duitsche cultuurleven. Persoonlijk hebben zij ondervonden hoe onder leiding van Adolf Hitler het Duitsche Volk belangstelling toont, niet alleen voor de kunst, doch ook voor de sociale positie van den kunstenaar.

De Duitsche kunstenaars weten zich opgenomen in de Volksgemeenschap. Ook de Duitsche kleinkunstenaars voelen zich nauw verbonden met de groote arbeidsgemeenschap, omdat hun maatschappelijke positie in overeenstemming is gebracht met den arbeid, welken zij in dienst van de Volksgemeenschap verrichten.

Teruggekomen na een korter of langer verblijf in Duitschland voelde de Nederlandsche artist zich als een vreemde in zijn eigen vaderland. In het z.g. „vrije" democratische Nederland met een door werkloosheid ontredderde bevolking, was voor den kleinkunstenaar nauwelijks plaats. In het algemeen heeft het Nederlandsche volk al een geheel verkeerde voorstelling van de sociale positie der kleinkunstenaars.

De eenvoudigen van geest, geïmponeerd door de bonte kleuren en klanken der variété, het klatergoud eener revue, of het welverzorgd voorkomen der cabaret-artisten, meenen, dat de kleinkunstenaars een vrijgevochten volkje zijn, dat met weinig moeite veel geld verdient. Weinig begrip heeft men van den ontzaggelijken strijd, die de kleinkunst-artist moet voeren om er „te komen", van de vermoeienissen, waarmede hij te kampen heeft tijdens zijn tournees in de provincie.

Nooit hebben de democratische regeeringen van voorheen de geringste poging ondernomen om van een gezonde belangstelling in het lot van de artisten der kleinkunst blijk te geven. De groep kleinkunstenaars was immers politiek totaal onbelangrijk.

Mochten enkele prominenten onder deze groep kunstenaars zich dermate in de gunst van het volk verheugen, dat de Overheid moeilijk haar belangstelling kon onthouden, welnu dan liet men hen bij de jaarlijksche „lintjesregen" ook eens een druppel opvangen.

Overigens beperkte zich de zorg der Overheid tot voorschriften tegen brandgevaar in schouwburgen en bepalingen tegen het in gevaar brengen der openbare rust, zedelijkheid, enz.

Zonder bescherming van de Overheid en gebukt onder de passiviteit van het volk, was de kleinkunstenaar een prooi van het joodsche amusementskapitalisme. Een zeer lange verhandeling zou te schrijven zijn over de wijze waarop het joodsche ras zich heeft meester gemaakt van het amusementsbedrijf. Het zou een boekwerk vormen van sociale misdaden en vergrijpen tegen de volkscultuur.

Aan alle kanten gevangen, volkomen losgeslagen van het volk en overgeleverd aan joodsche ondernemers en agenten, worstelden de kleinkunstenaars tegen hun ondergang.

Is het wonder, dat de kleinkunst gedoemd was tot verwording? Natuurlijk werden in den chaos ook „vakvereenigingen" geboren. Vóór 1923 bestond de R(otterdamsche) A(rtisten) V(ereeniging), waarna in 1923 gevormd werd de N(ederlandsche) A(rtisten) O(rganisatie). Deze organisatie heeft zeker veel goeds tot stand gebracht en werkte zelfs samen met de I(nternationale) A(rtisten) L(oge).

Toen in 1933 door Adolf Hitler de joodsche elementen uit de Duitsche organisatie werden verwijderd, ontstond in de N.A.O. een scheuring, welke natuurlijk veroorzaakt werd door de joden, die zich hadden meester gemaakt van de leiding der N.A.O.

In 1940 werd gesticht de Nederlandsche Organisatie van Kleinkunstenaars op het gebied der amusementskunst (N.O.K.A.), welke wederom trachtte een eenheid tot stand te brengen.

De vakgroep Kleinkunst van het Gilde voor Theater en Dans der Nederlandsche Kultuurkamer is dus nu het samenbindende orgaan van alle Nederlandsche kleinkunstenaars. Een nieuw orgaan, dat in opdracht en onder toezicht van den staat den hopeloozen chaos zal ordenen; onverbiddelijk en met vaste hand. Op den grondslag van overleg zal contrôle worden uit-

geoefend op de arbeidsvoorwaarden door invoering van standaard-contractformulieren. Geen verbintenis zal rechtsgeldig zijn zonder dat een afschrift van dit contract aan de Kultuurkamer werd ingezonden.

Amateurs zullen geen onreëele concurrentie kunnen plegen. Een minimum séjourtarief zal worden vastgesteld, enz.

Inrichting van kleedkamers zal aan voorschriften onderworpen kunnen worden.

Recht op uitkeering bij ziekte, ongevallen en invaliditeit, alsook het genot van pensionneering zullen ook voor de kleinkunstenaars geen illusie blijven.

Dit alles is zeer belangrijk. Een goede materieele verzorging van den mensch is zeker een belangrijke voorwaarde tot geestelijke verheffing.

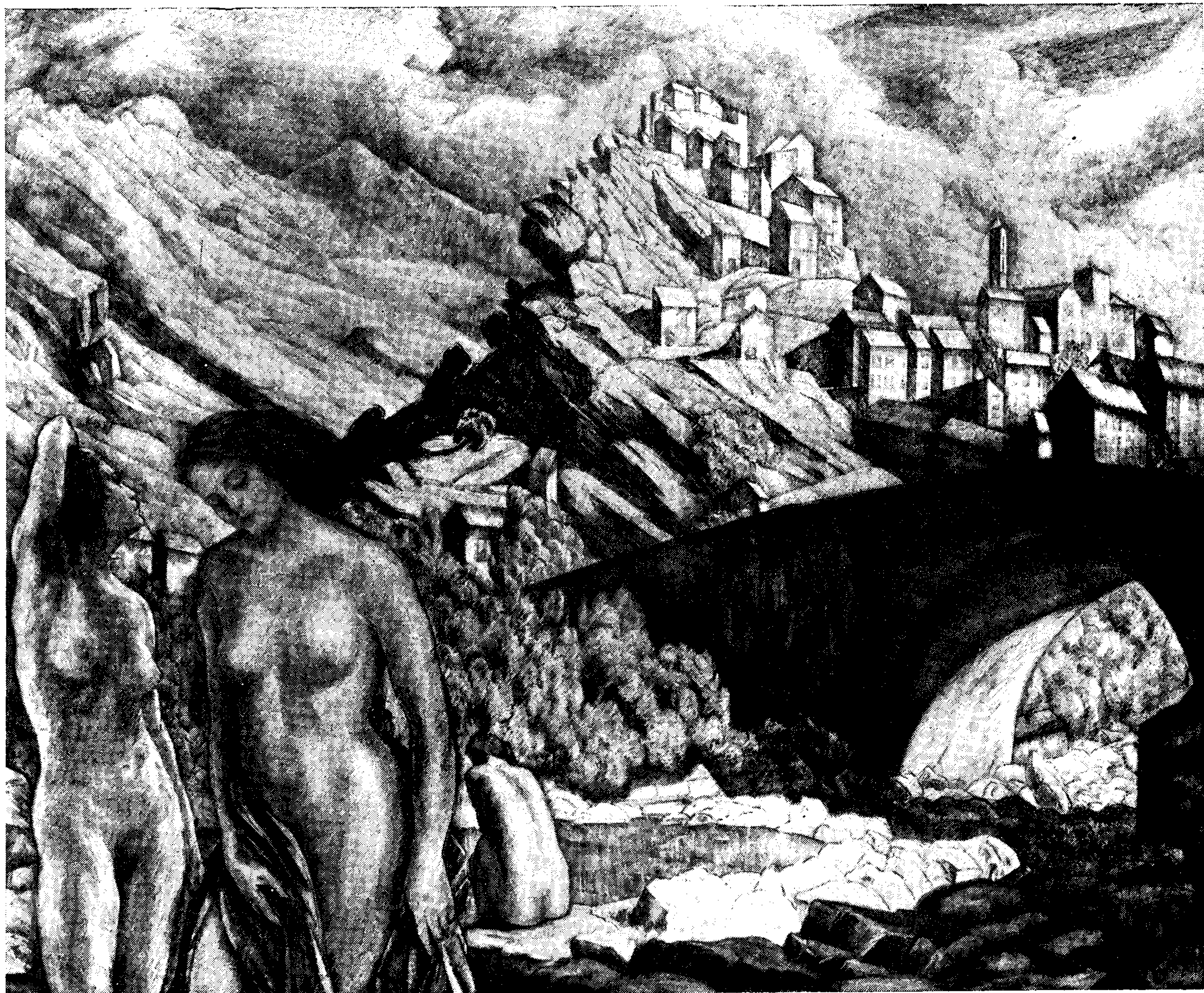
Vóór alles echter zal de kleinkunst-artist ook kunstenaar moeten zijn in de volle beteekenis van het woord, een pionier voor de cultureele verheffing van het volk.

Door innige lotsverbondenheid met de volksgemeenschap dient hij te beseffen, dat volksvreemde invloeden een gevaar zijn voor de gemeenschapsgedachte.

Niet de troetelkinderen der Overheid, doch de fiere, zelfbewuste strijders voor een gemeenschappelijk ideaal; dat zal de positie zijn van den kleinkunstenaar in de volksgemeenschap. Hij zal daartoe in staat worden gesteld door den socialen, economischen en cultureelen steun van den Staat. E I N D E L IJ K...!

W. CARON

Ph. Fokkens — BERGLANDSCHAP MET BADENDE VROUWEN. — *Foto : A. Frequin*



VOLKSMUZIEK
in haar valsche en ware gedaante

Eenige gedachten en suggesties, betreffende een hoogst waardevolle uiting van kunst, welke maar al te zeer in het gedrang is geraakt

DOOR JOHAN PEREY

Volksmuziek — het kan niet worden ontkend, dat dit begrip hoe langer hoe meer een vrij minderwaardigen klank heeft gekregen. Vanwaar toch deze geringschatting ?

Zooals bekend, werd het verleden in het bijzonder beheerscht door een bovenmatige overschatting van al het individueele en een sterke neiging tot specialisatie, tengevolge waarvan alles van elkander werd losgeweekt en dus elke organische gedachte wel moest worden verstoord. Ook in de wijze van kunstbeschouwing vond men die verderfelijke tendenzen sterk vertegenwoordigd, waaruit het dan te verklaren is, dat kunst- en volksmuziek twee zelfstandige grootheden konden worden, welke al spoedig *tegenover* elkander zouden komen te staan.

Nog verder reikten de consequenties echter, daar men immers uit de bedoelde tegenstelling tot de slotsom kon komen, dat volk en cultuur er feitelijk twee waren. De cultuur werd geacht een op zich zelf staand verschijnsel te zijn, gedragen door een zeer beperkten kring, terwijl aan het volk geen cultureele potentie werd toegekend.

Door dezen scheeven gedachtengang kon het wel niet anders, of de volkskunst was gedoemd te verstikken en te verworden, hetgeen door de praktijk dan ook is bevestigd. Productief gesproken, bleek het volk tot niets meer in staat, terwijl het in reproductieven zin steeds verder van zijn waarden vervreemdde: het volkslied b.v. werd verdrongen door de populaire deun („Schlager"), welke al even vaderlandsloos als cultuurarm is.

Daarmee was men echter in een vicieusen cirkel beland, immers leerde de ervaring nu niet, dat zij, die eens de binding tusschen cultuur en volk hadden weggeredeneerd, den spijker precies op den kop hadden geslagen?

Kunst- en volksmuziek: twee facetten van één steen.

Inderdaad was hetgeen zoo in de laatste jaren onder het etiket „volkskunst" werd geboden en gecreëerd niet veel meer dan een plat, zwoel en onwaarachtig mode-artikel, speculeerend op een bevredigen van de minst verheven individueele instincten.

Voorwaar, geen bijzonder rooskleurige toestand en verwonderlijk was het daarom dan ook niet, dat velen van meening waren hier voor een hopelooze situatie te staan. Niettemin was er niet direct reden tot wanhoop, tenminste, indien men zich maar kon realiseeren dat hetgeen men voor volkskunst wilde aanzien inderdaad met het volk en zijn kunst niet het minste had uit te staan.

Generaliseerend gesproken, hebben zelfs de bestwillenden aan deze eenvoudige waarheid voorbij gezien, gelijk men er zich nog minder bewust van toonde, hoe het onmiskenbare cultureele verval over de geheele lijn aan het verbreken der banden tusschen Volk en Kunst te wijten was.

Hoezeer men het intellectualistisch wellicht ook anders kon „bewijzen", het blijft niettemin een (ervarings)feit, dat de kunst, eenmaal van haar oerbodem losgemaakt, slechts kan ontaarden en kwijnen. Geen meesterwerken zijn dan ook in staat een bepaalde cultuur te redden, zoolang zij als op zich zelf staande, incidenteele uitingen moeten worden beschouwd, zonder hun fundament in het leven der volksgemeenschap te vinden.

Hierin nu ligt het cardinale punt: ook de kunstbeschouwing moet *totaal* zijn en worden gedragen door de idee der gemeenschap. En wanneer men dan de begrippen kunstmuziek en volksmuziek wil blijven voeren, dient men er wel van doordrongen te zijn, hoe beide vormen voortspruiten uit één volk, uit één volkskracht, met dit onderscheid slechts, dat de (scheppende) volksmuziek zonder meer een (voor één of meer geslachten) *blijvende* waarde zal hebben, terwijl aan de allerhoogste uitingen dezer zelfde muziek, de kunstmuziek, een *eeuwige* waarde mag worden toegekend.

„Nergens het verkeerde!"

Aldus, in haar juiste beteekenis gezien, vertegenwoordigt de volksmuziek een van de schoonste en

meest verheven bezittingen, waarop een volk maar bogen kan. Doch tegelijkertijd is het een hoogst subtiel bezit, daar zij zoo gemakkelijk kan worden aangetast en bedorven, niet alleen door den invloed van verkeerd gerichte muziek-aesthetische denkwijzen, maar vooral ook door de dagelijksche praktijk.

Volksmuziek in de praktijk, wil zij werkelijk aan haar hooge doel beantwoorden, moet in de eerste plaats zuiver zijn, d.w.z. vrij van alles wat er niet in thuis hoort en niet strevende naar datgene, wat buiten haar terrein valt.

Dit terrein kan overigens vrij eenvoudig worden begrensd, aangezien de reproduceerende volksmuziek een kunst is, welke uitsluitend door leeken wordt beoefend, door menschen dus, wier muziektechnische capaciteiten over het algemeen vrij beperkt zijn. Een tweede, weliswaar variabele begrenzing ligt in de geestelijke geaardheid der zangers of spelers, welke, wanneer men b.v. de vergelijking maakt tusschen een boeren-harmonie en een studenten-ensemble, wel zeer uiteenloopend kan zijn.

Om nu geen tegenzin op te wekken en te voorkomen, dat in anti-cultureelen zin zou worden gewerkt, dient er angstvallig voor te worden gewaakt, dat nergens het verkeerde wordt gebracht. Dus: geen Kunst der Fuge voor een boeren-kapel, geen Bruckner-symphonie voor „salon-orkest", maar enkel datgene, wat in een bepaalde omgeving ook werkelijk kunstgenot kan verschaffen.

„Nergens het verkeerde" houdt mede ook in, dat alle muzikale „Kitsch" (Schlagers en wat daarmee op één lijn valt te stellen) uit de volksmuziekbeoefening moet worden geweerd. En, zonder pardon! Want geeft men de massa alleen het goede, dan zal zij dit goede volgen, om echter, bij een zelfstandige keuze tusschen het goede en minderwaardige, maar al te spoedig naar het laatste te grijpen. Daarenboven werkt het minderwaardige speciaal in de leekenmuziek zoo nadeelig, omdat dilettanten nu eenmaal veelvuldiger moeten repeteeren en vervolgens het (vaak moeizaam) ingestudeerde veel langer op het repertoire plegen te houden dan bij beroepsmusici het geval is.

Het is dus voor alles zaak er voor zorg te dragen, dat er voor de beoefening der volksmuziek (omvattende harmonieën, fanfares, symphonische ensembles, koren, voorts ook ensembles van tokkel-instrumenten en accordeons) slechts goede en dan bovendien de speciaal voor elke groepeering geëigende muziek ter beschikking wordt gesteld, hetgeen voor het meest voorkomende gebruik dan wil zeggen: marschen, volksliederen, volksdanswijzen, oude en nieuwe speelmuziek.

Gezien nu de noodzakelijkheid, om de volksmuziek te zuiveren en weer tot bloei te brengen, staat men — afgezien van het zuiver organisatorische — voor de taak:

1° om een overzicht te maken van al het geschikte materiaal, dat voorhanden is;

2° dit materiaal aan te vullen met vergeten oude en nog onbekende nieuwe muziek;

3° het scheppen van volksmuziek bij de Nederlandsche componisten aan te wakkeren;

4° een keur van programma's in de verschillende genres op te stellen, welke als een goede leidraad kan gelden voor de volksmuziekleiders;

5° de beoefening van volksmuziek met alle daartoe geschikte middelen aan te moedigen, o.m. door het houden van volksmuziekfeesten.

Een bloeiende volksmuziek: een geluk voor volk en kunst.

Mochten er onder de beroepsmusici wellicht zijn, die een sterke ontwikkeling der volksmuziek met een zekere (economische) beduchtheid tegemoet zien, dan mag hier meteen worden vastgesteld, dat, zooals de praktijk in Duitschland trouwens reeds heeft bewezen, bij een gezonde organisatie van het muziekleven geen vakman van de leekenmuziek ook maar iets te vreezen zal hebben. Zulk een gezonde organisatie houdt immers in, dat de beroepsmusicus in de kunst- en amusementsmuziek (èn als leider en raadgever in de volksmuziek) ruimschoots zijn brood zal vinden, terwijl zij anderzijds zal garandeeren, dat de leekenmuziek strikt op haar eigen terrein blijft, d.w.z. binnen de natuurlijke grenzen harer doelen en mogelijkheden, vrij van elk streven naar winstbejag.

En dan moge iedereen, de muzikale cultuurdragers wel in de eerste plaats, terdege beseffen, hoezeer in de volksmuziek een der belangrijkste uitingen van het volksleven ligt en hoezeer zij, dank zij het aan haar inhaerente gemeenschappelijke doen, den gemeenschapszin vermag te bevorderen.

Daarnevens werkt een bloeiend volksmuziekleven stimuleerend op den scheppingsdrang, terwijl het zeer zeker ook een rijke bron zal blijken, waaruit de belangstelling voor de kunstmuziek belangrijk kan worden vernieuwd en versterkt.

Tenslotte is er dan nog een punt van eminente beteekenis, namelijk, dat, meer dan welke andere vorm van kunst ook, de muziek er zich bij uitstek toe leent, om in zeer breede lagen te worden beoefend en genoten. In het streven, om de binding tusschen volk en kunst weer te herstellen, speelt de muziek dan ook wel de voornaamste rol.

Daarom: aandacht en liefde voor de volksmuziek, welke liever vandaag dan eerst morgen uit haar positie van stiefkinderlijke verwaarloozing dient te worden verlost.

DE NEDERLANDSCHE PSYCHE EN DE CULTUURPOLITIEK VAN HEDEN

DOOR EDUARD WORMER

De begrippen „cultuur" en „politiek" hebben, in onderling verband, voor vele Nederlanders iets vreemds. Sommigen zien hier zelfs onoverbrugbare tegenstellingen. Het cultureele leven wordt als een afgesloten en nauw omheind gebied beschouwd, een terra sancta, waaraan profane handen van politici niet kunnen en mogen raken. Spreken wij het woord cultuurpolitiek uit, dan verbinden vele Nederlandsche breinen daarmede direct staatsbevoogding, staatsdwang, censuur en nog vele andere zaken, die de psyche van den Nederlander minder dierbaar zijn. Wij kunnen dit begrijpen. En wij moeten er rekening mee houden. Wij verhelen ons dan ook niet, dat het heel veel moeite zal kosten het groote misverstand, hetwelk hier bestaat, grondig uit den weg te ruimen. Is eenmaal dit bereikt, dat men luisteren wil, dan mogen wij goede hoop hebben op een vruchtbare en gezonde samenwerking. Maar juist die eerste aarzeling, die de term „cultuurpolitiek" oproept, moet worden overwonnen.

Laat ons beginnen met vast te stellen, dat er een groot verschil is tusschen politieke cultuur en cultuurpolitiek. Als wij dit zóó zeggen, begrijpt ieder denkend mensch aanstonds wat hier het onderscheid is, maar allerlei factoren schijnen er nu eenmaal toe mede te werken, dat deze termen met elkaar verward worden. Vooral 's menschen onderbewustzijn speelt hier een rol. De „cultuur" immers spreekt direct tot den geest, tot 's menschen betere deel. Cultuur is geestesgoed, voortgesproten uit die onaanzienlijke machten, die ontevreden met stof en uiterlijk waarneembaar feit, willen doordringen in en genieten van en scheppend ordenen met betrekking tot een aan het dagelijksch leven vreemde realiteit. Doch hoe wordt „de politiek" beschouwd?

Als een diplomatenspel of een geven en nemen om materieel gewin, als het wit noemen wat zwart is terwille van egocentrische doelstellingen of als een zichzelf op den voorgrond plaatsen van den kleinen mensch. Ik zeg niet, dat dit politiek is; ik zeg alleen, dat de Nederlander geneigd is dit onder politiek te verstaan. Want als wij een zaak *psychologisch* gaan beschouwen, mogen wij ons niet inlaten met het objectief waarheidsprobleem, dat tot het gebied der wijsbegeerte behoort; wij hebben ons dan alléén af te vragen, hoe zich de subjectieve opvattingen en tendenzen afteekenen. Welnu, alwat politiek heet, heeft sinds jaar en dag geen goeden roep in deze lage landen. Men begrijpt, dat hier ook de oorzaken van dit verschijnsel buiten beschouwing moeten blijven; gingen wij dáárop in, dan zouden wij te ver afdwalen en... inderdaad op zuiver politiek terrein komen.

Vreemd en voor sommigen zelfs ergerlijk is het dus, als politiek en cultuur in één adem en dan liefst nog in één woord genoemd worden.

Daar komt nog iets belangrijks bij.

Vele Nederlanders zien het begrip cultuurpolitiek als van vreemden oorsprong. Daarom staan zij er vijandig of, in een gunstiger geval, argwanend tegenover. Nu valt het moeilijk te ontkennen, dat de waarachtige cultuurpolitiek, in den zin van organisatie en stimulans via den staat van alle cultureele uitingen, haar oorsprong niet in ons land vindt. Ligt dit aan onze vaderlandsche eenzelvigheid en eigengereidheid? Of zou het daarvandaan komen, dat sommige volkeren en staten tot cultureele organisatievormen beter geschikt zijn dan de onze? Deze vraag is niet zoo gemakkelijk te beantwoorden en de oplossing ligt o.i. niet direct op psychologisch terrein. Feit is, dat het begrip „cultuurpolitiek" te onzent op weerstanden stuit omdat men er een element in meent te ontdekken, dat van vreemden bodem stamt. De bedenking gaat echter niet op, want er is een wezenlijk verschil tusschen het opnemen van een vreemde cultuur en het aanvaarden van bepaalde maatregelen (die wij nu eenmaal gewend zijn *politieke* maatregelen te noemen) om de eigen, nationale cultuur te beschermen. Ook al hebben die maatregelen dan iets gemeen met de analoge ordeningen in andere landen, in het bijzonder in Duitschland.

Bij het begrip „cultuurpolitiek" behooren een paar zaken, die in de psyche van den Nederlander misverstanden zouden kunnen wekken. Om te beginnen is daar het *volksch karakter* der cultuur, dat o.m. door de Kultuurkamer gehandhaafd zal worden. In vroeger dagen wáren de scheppingen der gildebroeders en der 17e eeuwsche cultuurscheppers volksch in den

waren zin des woords; zonder dat men toen dit begrip bewust accentueerde.

Er is echter, zooals ieder weet, sinds die groote tijden veel gebeurd. Allerlei invloeden van buitenaf hebben het volksleven geïnfecteerd en vooral in de steden is in den loop der laatste 200 jaar een mengelmoes van cultureele wanproducten ontstaan, waarin grondig opruiming moet worden gehouden.

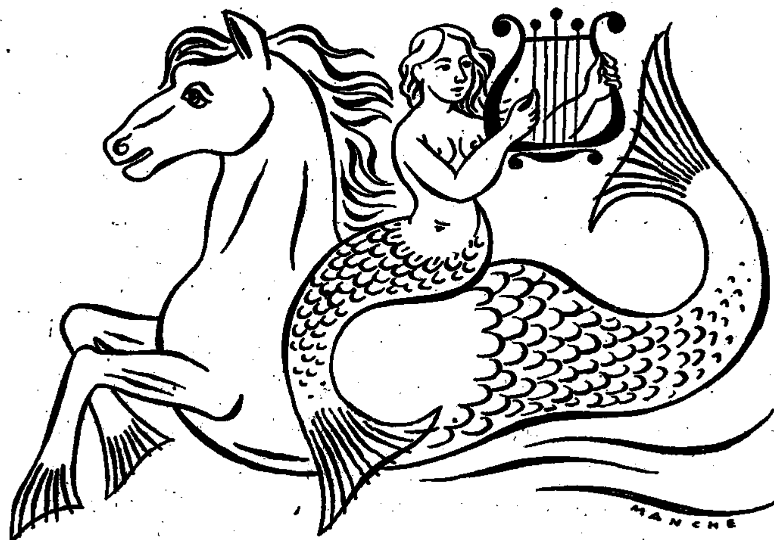
Hoe dit nu precies gebeurd is, is een hoofdstuk apart.

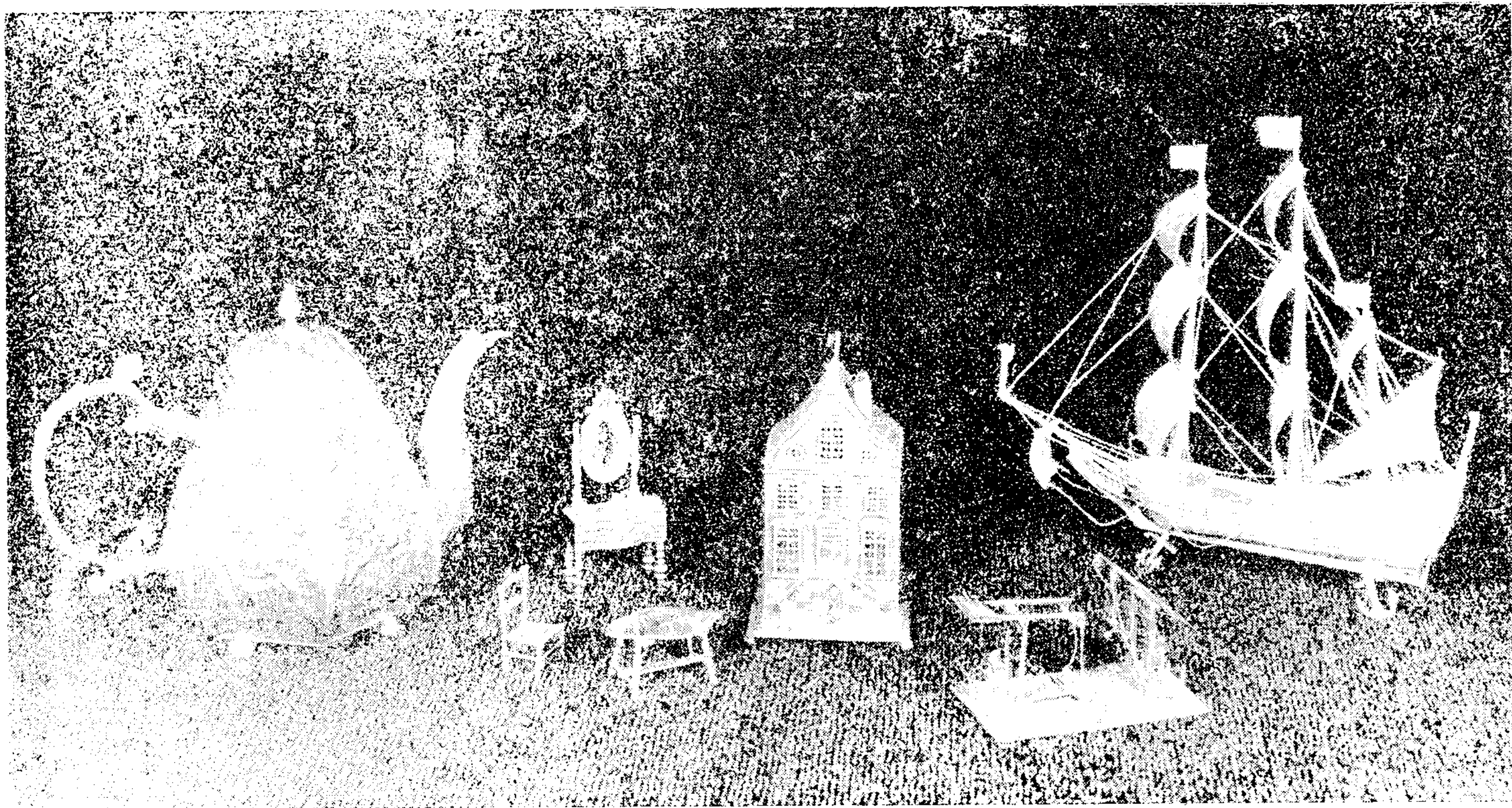
Maar wie zijn oogen den kost gaf in bibliotheken en schouwburgen, in tentoonstellingszalen en bioscopen, kon het zonder veel moeite constateeren. Het doel en streven der cultuurpolitiek moet dus wel zijn een tendenz naar eenvoudige en eerlijke vormen en vooral naar het scheppen en bewaren van nationale, volksche cultuurmonumenten. Nu zal het natuurlijk wel eens voorkomen, dat bij de zuiveringspogingen fouten worden gemaakt; de grootste fout zou zijn als de meening van afzonderlijke censoren in het belangrijk vraagstuk van den nationalen cultuurschat zou beslissen. Hier moet met de grootst mogelijke objectiviteit te werk worden gegaan en dient de vraag of een uiting op cultureel gebied volksch is, zoo ruim mogelijk te worden getoetst.

Een andere, niet minder belangrijke kwestie, die wij slechts aanstippen, is de psychische vrijheid van den cultuurschepper. Vooral de Nederlander is daar zeer op gesteld en wij zouden aan de Hollandsche cultureele uitingen de typische kleur en kracht ontnemen, als de vaderlandsche cultuurschepper zich geremd zou voelen. Wanneer dan ook gewezen wordt op de begrippen „gemeenschapskunst" of „volkskunst", geschiedt dit alleen om den cultuurschepper tot het bewustzijn te brengen van het beste dat in hem is, namelijk van de groote, algemeene menschelijke en volksche waarden, die in ieders wezen verankerd liggen, maar waaraan alleen de waarachtige kunstenaar vermag vorm te geven. In het jongste verleden was men al spoedig geneigd zich tevreden te stellen met het uitbeelden van zuiver-persoonlijke ervaringen en ontroeringen. 's Menschen inkeer tot zijn binnenste echter, waar de bronnen der waarachtige schoonheid vloeien, kan verder gaan dan tot de bovenste lagen van het persoonlijk-onderbewuste. Een dieper schouwen brengt den kunstenaar tot den wortel der menschelijke en raseigen cultuur, tot die oerbron der ontroeringen, die wij beleven als ons aller bezit. Wil men zich een concreet beeld vormen van waarachtige volkskunst, dan denke men aan de sagen en sproken, die bij elk cultuurvolk een eigen kleur hebben, maar toch wonderlijke kenteekenen van overeenstemming toonen. Wat in deze verhalen typeerend is voor het eigen volk, wordt door den verteller onmiskenbaar weergegeven. Dáárin — en ook in stijl en taal — schuilt de vrijheid van den sagedichter; wat echter algemeen menschelijke beteekenis heeft, vinden wij ook in de literatuur van andere volken terug, zoodat het elken beschouwer opvalt, dat er duidelijk parallellen zijn waar te nemen in de sagenliteratuur van alle cultuurstreken.

De cultuurpolitiek van dit oogenblik is voor de meeste Nederlanders nog een groot raadsel. Er zijn er zelfs velen, die allerlei onvriendelijkheden uiten aan het adres van hen, die ons land weer den roem van een groote gemeenschapscultuur willen schenken.

Politieke vraagstukken spreken hier natuurlijk een woord mee. Maar men moet als redelijk mensch toch in staat zijn het hoofdstuk der cultuurpolitiek van de „andere" politiek te onderscheiden. Eerst dán kunnen misverstanden uit den weg worden geruimd om te komen tot een arbeid, die ons Nederlandsche cultuurpeil verheffen zal.





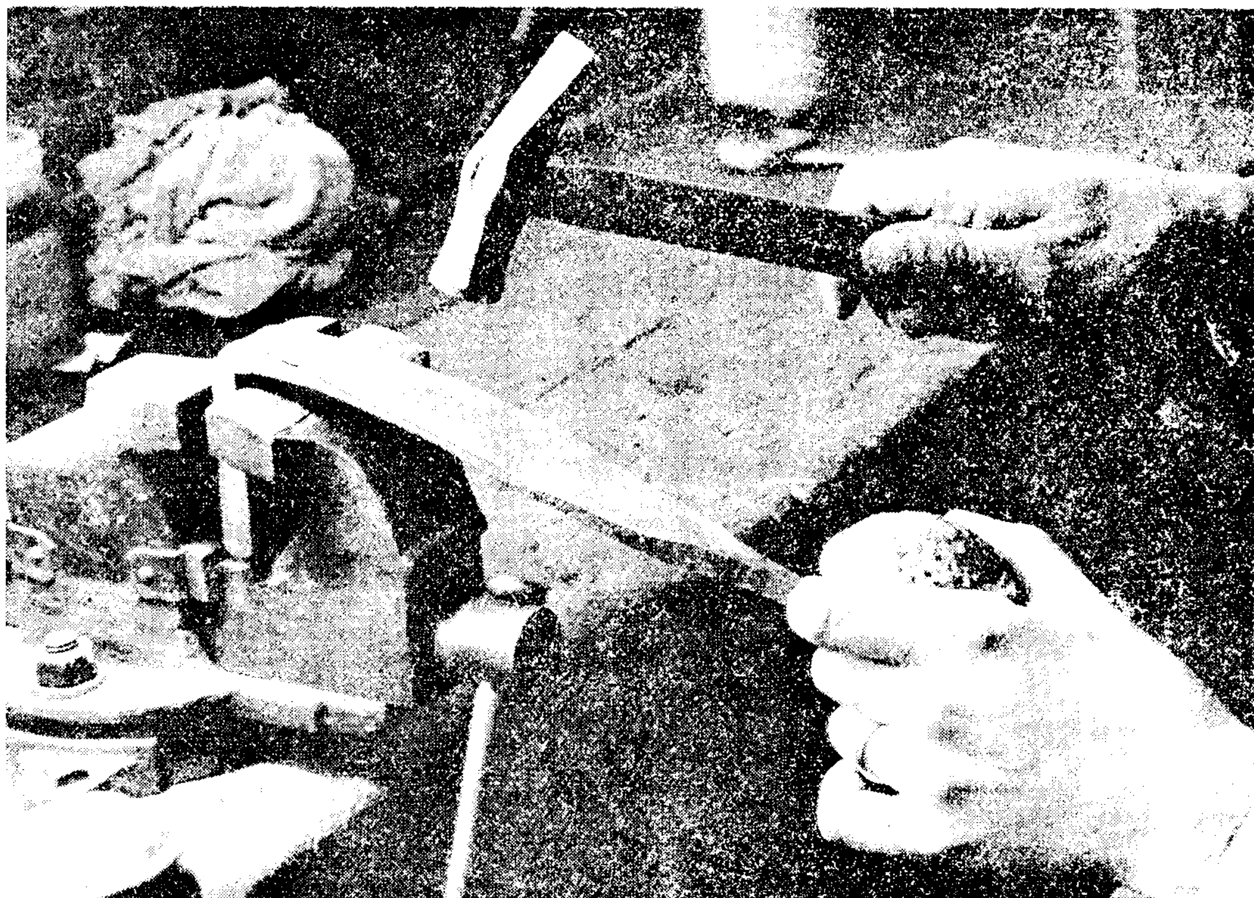
Schoonhovensch Zilver

door J. A. Boogerman

De edelsmeedkunst van het kleine Nederlandsche plaatsje Schoonhoven aan den groenen dijk van de Lek is over de geheele wereld beroemd. Wie zich bij de groote juweliersfirma's van Berlijn, New-York, Buenos Aires, Bern, Parijs, Londen of Genua wil verlustigen in het flonkeren der edelsteenen en het glanzen der edele metalen, die kan tot de ontdekking komen, dat vele der schoonste zilveren gebruiksvoorwerpen en sieraden het zilverkeur van Schoonhoven dragen: het stadswapen met de vier leeuwen. Dat keur is reeds meer dan driehonderd jaar oud en het oude gildeboek, dat op het gemeentehuis van het stadje wordt bewaard, vertelt van den roem en den bloei, waarin Schoonhoven's edelsmeden zich in vroeger eeuwen reeds mochten verheugen.

Men vraagt zich af, hoe het komt, dat dit kunsthandwerk tot zulk een bloei kwam juist in dit kleine, slapende stadje in den Krimpenerwaard. Wellicht heeft de edelsmederij oorspronkelijk als basis de koperslagerij gehad: de levenslustige liefhebberij voor mooien opschik, welke de rijke boerenbevolking van deze weelderige landen bezat, is er in ieder geval niet vreemd aan geweest. En het vak ging over van vader op zoon, telkens ontmoet men weer drie of vier generaties lang dezelfde namen in het oude gildeboek. En vandaag den dag treft men weer namen aan, die ook in de achttiende eeuw reeds bekend waren als Schoonhovensche zilversmeden.

Schoonhoven had een grooten roep als de zilverstad: de gezellen kwamen van heinde en verre, vestigden zich en werden meester, zoodra er door overlijden van een der ouderen een plaatsje in het gilde vrij kwam. En toch hoopte zich geen rijkdom op in deze stad, want ook hier zag men de typische verschijnselen der achttiende eeuw: de zonen en kleinzonen trokken weg, daartoe in staat gesteld door de weelde, welke de familie zich veroverd had door den noesten vlijt, waarmede de vader en grootvader hun ambacht hadden uitgeoefend. Steeds weer kwam er nieuw bloed in het gilde der Schoonhovensche zilversmeden en misschien is het daar voor een groot deel aan te danken, dat zij een reputatie kregen, welke in onze dagen nog blijkt te bestaan: die van een zeldzaam aanpassingsvermogen en een enorme soepelheid, waardoor het kleine stadje aan de Lek zich op dit gebied nooit heeft laten overvleugelen, doch ondanks alle conjunc-



tuurwisselingen — men denke bijvoorbeeld slechts aan de periode van verarming, welke ons land heeft gekend na de Fransche revolutie en aan de jongste economische crisis — producenten van edelsmeedkunst bleef leveren, welke over de geheele wereld beroemd zijn. En al werd de Schoonhovensche keurkamer in 1806 ook opgeheven, dertig jaren later bestond zij weer en zij bestaat vandaag den dag nog.

En de Schoonhovensche zilversmeden, of zij nu leiders zijn van een der groote bedrijven, die met 60 of 70 man werken, of wel kleine ondernemers, die het alleen, of met twee of drie hulpjes afdoen, vertellen den bezoeker met een glimlach, hoe de zilversmeedkunst te Den Bosch, Middelburg, Maastricht, Alkmaar, Leeuwarden en andere plaatsen verdwenen is, terwijl het kleine, bescheiden Schoonhoven bleef bestaan en naar schatting ongeveer een vijfde of zesde deel van de totale Nederlandsche voortbrenging voor zijn rekening heeft. En hoe men zich hier nog steeds in de opgaande lijn bevindt.



Overigens is het opvallend, dat de smaak van het publiek ten aanzien van sieraden en gebruiksvoorwerpen van zilver zich slechts zeer langzaam wijzigt. In de jaren van 1880 tot 1890 ontstond de vraag naar oud-Hollandsch zilverwerk en het draad- of filigrainwerk, doch thans is de vraag naar deze artikelen nog altijd zeer groot en de filigrain-smederijen kunnen het werk haast niet af.

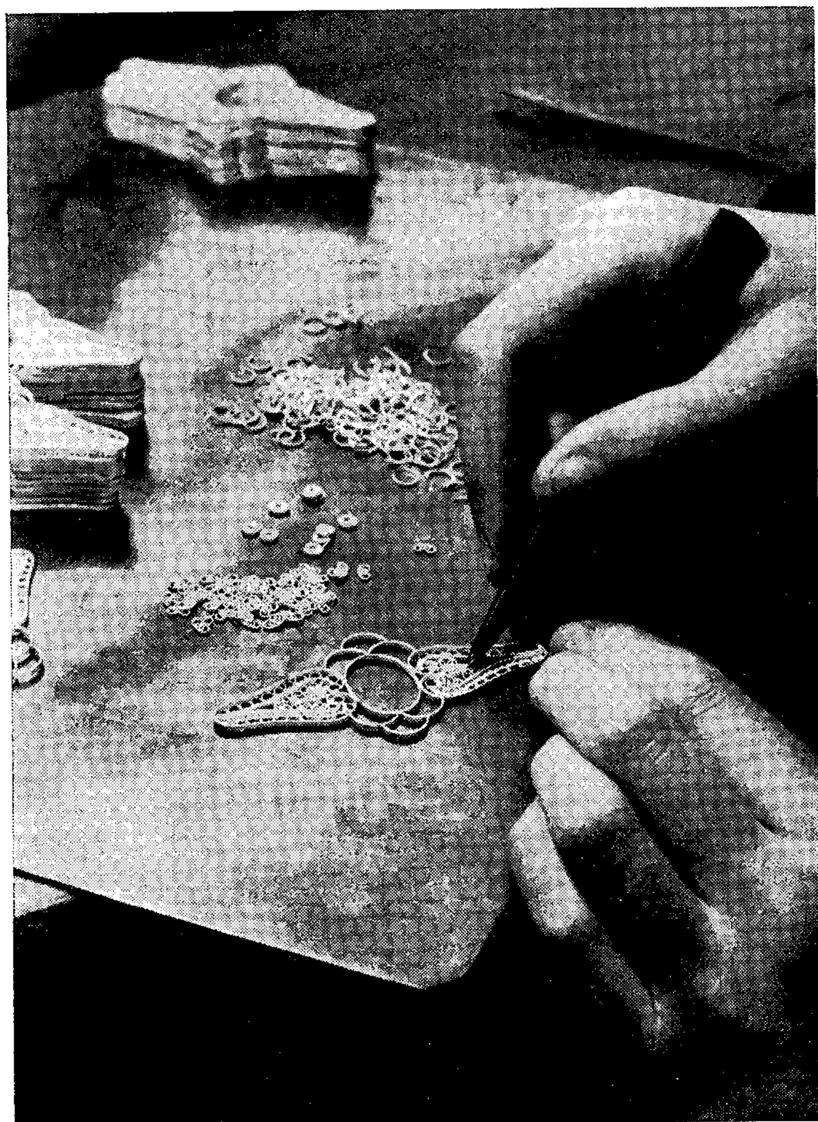
Bij de filigrain-smeden ziet men nog het zuiverste handwerk, aan de vervaardiging van deze teere, ragfijne sieraden komt nagenoeg geen enkele machine te pas, ook al trekt men de zilverdraden dan niet meer zelf. Het is een fascineerend schouwspel, zulk een filigrain-sieraad te zien ontstaan uit een geraamte van peervormig gebogen zilveren draden, dat wordt opgevuld met kleine peertjes en krulletjes van zilver spiraaldraad. De kleine zilveren kogeltjes voor de Zeeuwsche knoopen — een artikel, waarin Schoonhoven een enormen omzet heeft bereikt — ontstaan door verhitting van kleine stukjes zilver op een brok houtskool. Overigens is het merkwaardig, dat men in het buitenland de filigrainsieraden liefst in een iets meer „witte" kleur heeft dan te onzent.

Prachtig hand- en vakwerk ziet men ook bij het ciseleeren der zilveren gebruiksvoorwerpen als serviezen, doozen, schalen, servetringen, theepotten, e.d. Het opkloppen van het reliëf moet voorzichtig geschieden, daar het veelal niet eens een rechtstreekschen



slag kan verdragen, zoodat men gebruik maakt van het hoekige snaarijzer, dat de bewerking door indirecte trilling doet geschieden. Weliswaar wordt een groot gedeelte van deze voorwerpen gegoten of geperst, maar dit neemt niet weg, dat het eerste exemplaar toch altijd met de hand vervaardigd moet zijn. Over het gieten kan men u overigens uren lang vertellen. Het is ongelooflijk wat zoo'n vorm van Brusselsche aarde er allemaal voor streken op na houdt, maar er is nog steeds niemand, die weet waarom het den eenen dag zoo goed lukt en den anderen dag heelemaal niet.

Een artikel, waar Schoonhoven de laatste jaren meer en meer werk van is gaan maken, is het tafelzilver. Het is verrassend om te zien, hoeveel handwerk daar nog aan te pas komt, ondanks het feit, dat men veelal aanneemt, daarbij voornamelijk met machinale massaproducten te doen te hebben. Het is inderdaad zoo, dat de vorm van den lepel niet meer gesmeed wordt, doch geperst. (Een zeldzaam staaltje van vakbekwaamheid kan men u anders toonen, als een volleerde zilversmid nog eens laat zien, hoe met den hamer uit een staafje zilver een lepel wordt gesmeed!). Maar bij de afwerking komt nog zeer veel handwerk kijken. Zoo bijvoorbeeld het met de hand „bruineeren", het op leggen van den bruinen glans (want zoo'n hoopje niet gebruineerde, zilveren lepels is een onooglijk gezicht; het lijken wel slalepels van wit celluloid!), welke alleen met de hand mooi diep en duurzaam wordt. De vakman doet het met een soort van stalen bijteltje, dat in een zeepsopmengsel wordt gedoopt en hij krijgt een prachtige, bruine tint; de leek, die het ook eens wil probeeren, ziet een ordinaire, blauwige kleur ontstaan.



De Nederlander zelf denkt bij het begrip Nederlandsche zilversmeedkunst gewoonlijk in de eerste plaats aan den gouden en zilveren tooi, welke gedragen werd door de boeren en boerinnen op zon- en feestdagen. Helaas hebben onze zilversmeden deze prachtige uitingen der volksche cultuur nog maar zelden te vervaardigen, hoewel het eenmaal het hoofdbestanddeel van hun arbeid was. Doch het doet goed, te weten, dat kunstzin, vakmanschap en een helder, zakelijk begrip een tak van goede, vaderlandsche kunstnijverheid hebben doen voortbestaan, ondanks de wisseling der tijdelijke omstandigheden en het product beroemd hebben gemaakt over de geheele wereld. Het leert ons eens temeer, dat ons volk niet alleen leeft in zijn handelsondernemingen in de groote steden en aan de groote havens, in zijn koloniën overzee, of in zijn Zuiderzeewerken, doch ook in de kleine stadjes, die verloren lijken te slapen in de groote polders aan de malsche dijken, alsof zij slechts droomden van het verleden...

DE BETEEKENIS VAN HET STREEKMUSEUM

DOOR Dr F. C. BURSCH

Ieder museum heeft voor de volksgemeenschap een tweeledige beteekenis: een conserveerende en een didactische. Geen museum heeft reden van bestaan, dat niet in staat is, beide taken naast elkaar te vervullen, zij zijn onafscheidelijk met elkaar verbonden, zonder dat ook de eene de andere mag benadeelen.

De conserveerende taak

Datgene, wat waarde heeft voor de oudheidkunde, geschiedenis, geologie, fauna, flora, volkskunde, kortom voor de heemkunde eener streek, behoort zoo goed mogelijk verzameld en bewaard te worden. De aangewezen plaats daarvoor is het Museum.

De leiding van een streekmuseum zij zich dus van haar taak in dezen wèl bewust. Zij beperke haar verzamelen slechts door de grenzen van het haar toegewezen rayon, doch verder zij zij zoo actief mogelijk in het bijeenbrengen van alles, wat nu of later van waarde zal zijn voor de beoordeeling van den eigenaard van de streek en haar bewoners. Hoe dit materiaal nu op smakelijke wijze tentoongesteld moet worden, is haar tweede zorg, voorloopig geldt het slechts, te redden wat te redden valt.

Op verkoopingen zoowel als op boerenzolders, op de Zaterdagsche markt in de naburige stad zoowel als in de natuur, overal is wel wat te vinden voor het museum.

En datgene, wat niet tot de draagbare have behoort, een oude boerderij, een zandverstuiving, de oude Hessenweg, moet in foto worden vastgelegd en dan bijv. in diapositief eveneens in de verzameling opgenomen worden.

Tegelijk met deze verzamelende taak wordt de bewaring actueel. Zijn de houten voorwerpen tegen uitdrogen bestand? Is het oude tin niet door ziekte aangetast? Hoe bewaar ik mijn negatieven der gemaakte foto's? Zijn er voldoende kasten en laden, om alles ordelijk te bergen? Hoe leg ik een inventaris aan? Zijn alle vindplaatsen en oude namen van boerderijen en akkers en perceelen zorgvuldig aangeteekend op een groote kaart der omgeving? Men ziet, de verantwoordelijkheid van den conservator is groot. Deskundige voorlichting op alle deze gebieden vanuit een centraal punt is een eerste eisch voor de toekomst. Deze centrale kan ook de zorg op zich nemen voor het vervaardigen van diorama's en modellen.

Tenslotte is er nog een derde taak voor het streekmuseum. Deze bestaat uit het kennis nemen van al datgene, wat door anderen, particulieren in de omgeving is verzameld, het kweeken van de beste relaties met deze verzamelaars, en zoo mogelijk het inventariseeren der door hen bijeengebrachte schatten. Het uiteindelijk doel van een streekmuseum moet zijn, in alle opzichten de vraagbaak, het deskundige centrum eener geheele streek te zijn, alles te weten en alles te kennen. Zijn er andere musea, rijks- en provinciale instellingen, die zaken van belang uit de streek bezitten, dan wordt zooveel mogelijk gezorgd, dat deze in origineel, afgietsel of afbeelding aanwezig zijn in het streekmuseum. Ook hier klemt weer de noodzakelijkheid van het bestaan eener centrale instantie, die de samenwerking dezer verschillende belangen bevordert, en wrijvingen, die anders zoo gemakkelijk kunnen ontstaan, voorkomt. Omgekeerd is het streekmuseum de aangewezen instantie, om den centralen rijksinstellingen van dienst te zijn, bijv. bij het antwoord geven op vragen van wetenschappelijk belang, en het melden van nieuwe aanwinsten aan het centrale archief hieromtrent.

De voorlichtende taak

Het streekmuseum doet alles, wat in zijn vermogen ligt, om zijn opvoedende taak te kunnen vervullen.

Dit kome allereerst in de inrichting en opstelling tot uiting. Zonder overlading en met smaak, onderling zorgvuldig, liefst in vertrekken gescheiden, worden alle onderwerpen achtereen onder de aandacht der bezoekers gebracht. Men bedenke, dat eigen aanschouwing veel meer indruk maakt en effect bereiken moet en zal dan de woorden en plaatjes in een boekje op school. Levendigheid is daartoe een eerste vereischte. Een korte tekst op den muur geschilderd verduidelijkt het opgestelde beter dan een lang betoog. Ieder voorwerp hebbe zooveel mogelijk ruimte om zich heen. Landkaarten wisselen met reconstructies in model of herkenning het tentoongestelde af en verduidelijken dit.

Ter bevordering van het bezoek begint men met de schoolkinderen, die onder deskundig geleide alles bezichtigen. Reclame maken voor het museum, o.a.

door het inrichten van tijdelijke tentoonstellingen op een bepaald, nauw omlijnd gebied, zoo mogelijk met steun van andere instellingen, is vereischt. Men late nooit het museum doodsch lijken, gaat het afsterven der belangstelling door kleine en groote veranderingen en verbeteringen in de opstelling tegen.

Men stichte een vereeniging van museumvrienden, welken men 's wintersavonds lezingen door deskundigen aanbiedt en houdt het lidmaatschap hiervan laag, want het gewin door het aantal is grooter dan dat van geld alléén. Men denke er bij al zijn handelen aan, dat het museum er voor het publiek, en niet omgekeerd het publiek er voor het museum is.

Talrijke andere mogelijkheden voor de didactische taak van het museum zijn er naast deze wenken. Dit werk zal slagen, als men slechts dit éene voor oogen houdt, en daarnaar handelt, dat het museum voor het geheele volk moet zijn een opvoedkundig instituut van de allergrootste beteekenis.

De uiteindelijke waarde van een museum wordt uiteindelijk niet bepaald door de kostbaarheid zijner schatten, doch door het aantal zijner bezoekers!

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Europäische Literatur, Mei 1942. Het openingsnummer van dit onlangs opgerichte tijdschrift brengt o.a. artikelen van Franz Tumler, Herybert Menzel en Svend Fleuron. Aan Tumler's „Gespräch über Bruno Brehm" ontleenen wij:

> Es gibt vielleicht keinen zweiten deutschen Schriftsteller, der das Leben der Völker im Südosten, ihre Arten und Unarten, ihre Leistungen und Anliegen mit so viel Liebe, Kraft, Kenntnis und Geradheit dargestellt hat, wie dies Brehm getan hat. Diese Völker haben für das Dasein in ihrem Raum in ihm den besten Sprecher bei uns.

Nieuw Nederland, Mei 1942. Prof. Dr H. Krekel: „Het Britsche Rijk en Azië"; Dr Frans Vermeulen karakteriseert Mr W. J. van Balen's „Johan Maurits in Brazilië" als een brutale vervalsching van de geschiedenis en vraagt zich af:

> „....of het geoorloofd is, dat de nagedachtenis van een edele figuur in onze geschiedenis worde onteerd door haar aldus neer te halen tot het peil van de jammerlijke lieden en ontaarde nazaten, die het werk van dezen kloeken Nassauer en van zijn groote tijdgenooten en voorouders door hun onverantwoordelijke handelwijze hebben verwoest. En of het niet hoog tijd wordt, *dat paal en perk wordt gesteld aan het ondermijnend bedrijf van verjoodschte uitgevers en schrijvers, en aan deze productie-aan-den-loopenden-band van zoogenaamde geschiedkundige werken, die thans alom als gifzwammen opschieten uit den moerasgrond van een leugenachtig nationalisme.*

Het Noorder Land, Mei 1942. S. J. van der Molen: „De haam in den boom"; Johs. Werkhoven besluit „Het kaatsspel vroeger en nu"; W. Hielkema: „Karel en Redbad — Hoe de Friezen tot volkseenheid kwamen".

Hamer, April 1942. Nico de Haas „Geluiden uit de stille week", „Lente-vuren", „Eierspelen in de lente"; P. Felix: „De bronstijdsmid en zijn werk". Uit Gerda Schaap's „Vormen en Sieren":

> Wel is een zekere bezinning op de overgeleverde vormen van de volkskunst — van de boerenkunst — zeer duidelijk. Maar laat men zich hoeden, dat ook dit niet uitgroeit tot een zinloos ornament! Laten wij bedenken dat men juist in dezen tijd van betere waardeering voor het werk van den boer, gevaar loopt opnieuw af te dalen tot een laagbijdegrondsche kitsch, in de hand gewerkt door de dwaze mode van een nieuwe laag onbevoegde opdrachtgevers, die gaarne „volksch" doen!

Hamer, Mei 1942. Nico de Haas: „'t Es al in de Meye!", „In ene sinxen dage"; Gerda Schaap: „Vorm"; Prof. Dr Jan de Vries beëindigt de reeks „Germaansche Goden" met „Wodan — God van den geest".

Die Neue Literatur, April 1942. Will Vesper: „Gespräch mit einem Ausländer über die deutsche Dichtung der Gegenwart". Otto Brües: „Heinz Steguweit"; Ernst Heiss: „Erich Bockemühl".

Das innere Reich, Maart 1942. Wies Moens: „Drei Gedichte" (vert. J. Decroos); Prof. Dr Junyu Kitayama: „Der Geist des japanischen Rittertums".

Das innere Reich, April 1942. Martin Seitz: „Von den Gemmen". Een uitspraak van Henry von Heiseler, (ontleend aan „Dem Andenken Henry von Heiselers" van Werner Gröpler):

> Weltbürgertum — ästhetischer Internationalismus —, ich fasse heute kaum, daß ich damals die ganze Sinnlosigkeit solcher Begriffe nicht zu durchschauen vermochte. Das ist so, als wollte ein Pferd oder Löwe sein Pferd- und Löwentum ausschalten, um danach erst der Tierwelt anzugehören.

Koralle, 24 Mei 1942. „Arno Breker" (interview).

Die Kunst im deutschen Reich, April 1942. Dr Werner Rittich: „Neue Werke von Fritz Klimsch".

Westermanns Monatshefte, April 1942. Günther Röhrdanz: „Emil Sutor", waaruit het volgende:

> Sutor strebt immer den Typ, nicht ein bestimmtes Individuum an. Seine Frauenkörper, in deren Gestaltung sich ganz besonders der Meister zeigt, sind wohlproportioniert, anmutig und von einer selbstverständlichen Natürlichkeit.

Geist der Zeit, Febr. 1942. Prof. Dr Ewald Geißler: „Das Theater und der neue Staat", waarin hij opmerkt:

> Denn was sucht ein Volk eigentlich auf seiner Bühne? Es sucht sich selbst. Schon in der Posse, beim Weißferdl beklatscht der Münchener im Grunde sich selber, und erst recht im Weihespiel wollen wir unsere edelste Art in einem Höhenbild dargestellt sehen. Das leben uns in der Wirklichkeit natürlich unsere Führenden vor, unser Adel, und der Sinn jeder Uebergangszeit ist es, neuen Adel zu schaffen. Voraussetzung großen Theaters ist also, daß eine Nation große Fordernisse über sich aufgerichtet sieht.

HET FRIESCHE VOLKSTOONEEL

door Y. C. SCHUITEMAKER

Er is een tijd geweest, nu ongeveer een halve eeuw geleden, dat het Friesche volk zijn tooneel enkel als een middel tot ontspanning zag. Een tooneel-opvoering was „kemeedzje", komedie. Alleen geschikt om grappen en grollen de zaal in te gooien en dan dikwijls van het goedkoopste soort. Goedkoope aardigheden, dikwijls ruw; doch gelukkig, nooit zedekwetsend. Door alle tijden heen heeft het Friesche volk *dezen* eisch aan zijn tooneel gesteld: het mag niet zedeloos zijn, nooit, in welken vorm dan ook schunnig en op den kant af. Met een ruwe grap of een zoutelooze aardigheid ging men accoord, maar zedekwetsende tafereelen wees men af; de schrijver, die iets in dien geest zou durven wagen, lag er met-een uit en de opvoerende eveneens. *Dezen* eisch heeft het Friesche volk tot op den dag van heden gehanhaafd. Maar het heeft tevens een anderen eisch gesteld aan zijn tooneel; het moest niet enkel ontspanning geven, doch ook leering. Het opvoedend element werd verplichtend gesteld; men moest van een tooneelvoorstelling iets mee naar huis kunnen nemen. Zoo kwam het Friesche tooneelspel en drama met, in den aanvang, de bekende „koffiedrinkerijen". Ellenlange gesprekken werden op de planken gebracht; eerst met als onderwerp familie-aangelegenheden, daarna kwamen ook maatschappelijke vraagstukken aan de orde. Totdat, mede door den invloed van het Hollandsche beroepstooneel, in Friesland een kern kwam van tooneelliefhebbers, die andere eischen gingen stellen. Men wilde niet langer iets „hooren", men wilde ook, ja vooral, iets *zien*. En ook aan dezen eisch werd voldaan. Sedert meer dan vijf en twintig jaren kreeg het Friesche tooneel werk, dat „tooneel" gaf. Niet alles wat er in die periode verscheen, getuigde van voldoende inzicht en technische bekwaamheid. Dikwijls kwam het dilettantisme nog om den hoek kijken en voelde men hier en daar de nagolvingen van de oude gebreken. Daarnaast evenwel werden stukken geschreven, die inderdaad den naam van „tooneelwerk" konden dragen en zoo ging het peil van het Friesche tooneel langzaam omhoog. Aan den eisch, dien de echte tooneelliefhebbers stelden, werd in Friesland voldaan; beter gezegd, de eisch en de bevrediging kwamen tegelijkertijd. Want de Friesche tooneelschrijfkunst gaf blijk van hetzelfde verlangen als dat der tooneelbeoefenaars en toeschouwers. Men wilde „tooneel", men kreeg „tooneel". De ouderwetsche koffiedrinkerijen hadden haar tijd gehad en ook het sentimenteele, dat zoo menig oud Friesch tooneelstuk kenmerkte, werd uitgeschakeld. Het realisme kwam er voor in de plaats. Maar men handhaafde den eisch, dat het stuk opvoedend zou moeten werken. Bij voorkeur door middel van tegenstellingen. Hoe scherper de tegenstelling, des te meer genoot men. Dat was nu ongeveer dertig jaren geleden zoo; het is nog precies gelijk. Zoo zal een ernstig stuk zonder bedoelde tegenstellingen in Friesland minder opgang maken dan een stuk *met* scherp doorgevoerde tegenstellingen. Met het blijspel is het evenzoo gesteld. Een leuk blijspel, dat niets dan een vroolijk verhaaltje weergeeft, zal het tijdelijk doen. Maar het *blijft*, als achter het verhaaltje een of andere tegenstelling staat en met een beetje blijmoedigen spot wordt opgediend.

Zonder dat de Friesche tooneelschrijver zich richtte naar de eischen van zijn publiek, heeft hij aan die eischen kunnen voldoen, omdat hij de volksziel kent. Wat in het Friesche volk leeft, leeft ook in hem. Het Friesche volkstooneel wilde in elken vorm de stem van zijn eigen volk laten hooren, de eigen figuren laten zien. Het volk zelf eischte dat, vaak zonder het te beseffen. En dikwijls was aan den eisch voldaan, eer men hem had uitgesproken. Zonder voorbehoud kan worden beweerd, dat het Friesche volkstooneel de spiegel is der Friesche volksziel en tevens een getrouwe weergave van de geestesstroomingen, die Friesland gedurende de laatste drie kwart eeuw hebben beroerd.

Rest de vraag: Is er organisatie bij het Friesche volkstooneel? Deze vraag is noodzakelijk. Want het Friesche volkstooneel is niets dan liefhebberij-tooneel. Beroepstooneel heeft Friesland niet, *kan* het niet hebben. Het zou te ver voeren om aan te toonen, om welke redenen Friesland geen volkstooneel hebben kan. Ik volsta dus met de enkele bewering. Maar juist omdat men in Friesland alleen liefhebberij-tooneel heeft, is de vraag omtrent de organisatie op dat gebied op haar plaats. Immers, er zijn geen financieele banden, die de spelers onderling binden. Geen bestaans-vragen. Het is alles: „vrijheid, blijheid"; wie spelen wil en kan, die speelt (en wie het niet wil of niet kan, die laat het). „Vrijheid, blijheid"! — Jawel! — maar die vrijheid leidt niet steeds tot blijheid. Vooral niet voor den ernstigen strever. Niet voor den tooneelliefhebber, die *meer* wil, dan gedurende den wintertijd een paar tooneelvoorstellingen van zijn „Selskip" of „Keamer". De ernstige tooneelliefhebbers in Friesland eischen opbouw van het Friesche tooneel. Verdieping van het spel, leiding bij repetities. Zij eischen goede decors, redelijke aankleeding van het tooneel; opvoeringen, waar een streven naar zekere kunstuiting, zij het dan kunst zonder hoofdletter, aan ten grondslag ligt. En deze ernstige tooneelliefhebbers in Friesland weten, dat hun eischen inzake tooneel slechts kunnen worden bevredigd langs den weg van organisatie. Zij hebben een poging gedaan om het geheele Friesche tooneel op dezen weg naast zich te krijgen door de oprichting van „It Boun fen Fryske Toanielselskippen" (Bond van Friesche Tooneelgezelschappen). Maar slechts een betrekkelijk gering aantal tooneelgroepjes sloot zich aan. Mede daardoor heeft It Boun niet veel kunnen uitrichten. Zeker, men heeft ieder jaar een onderlingen tooneelwedstrijd gehouden en een critisch verslag daarover uitgebracht, maar verder is men eigenlijk niet gekomen. Een enkele maal sprak een Friesch tooneelschrijver voor dit „Boun" over eigen werk; een bekend grimeur gaf enkele demonstraties voor It Boun, doch of dit alles wel van veel invloed is geweest — ik betwijfel het. Meer samenwerking, meer onderling verband met gezamenlijke belangen zal die verhooging beter kunnen dienen dan al het andere. Voorlichting geleidelijk aangeboden en toegediend, zal gunstig werken. Nóg is men in Friesland niet algemeen overtuigd, dat de Nederlandsche Kultuurkamer in staat zal zijn nuttigen arbeid te verrichten; doch wanneer eenmaal duidelijk zal zijn geworden, dat deze centrale macht aan een bestaande behoefte voldoet, dan zal het Friesche volkstooneel stellig mee vooraan komen te staan, omdat organisatie altoos iets is geweest, dat den Friezen ligt.